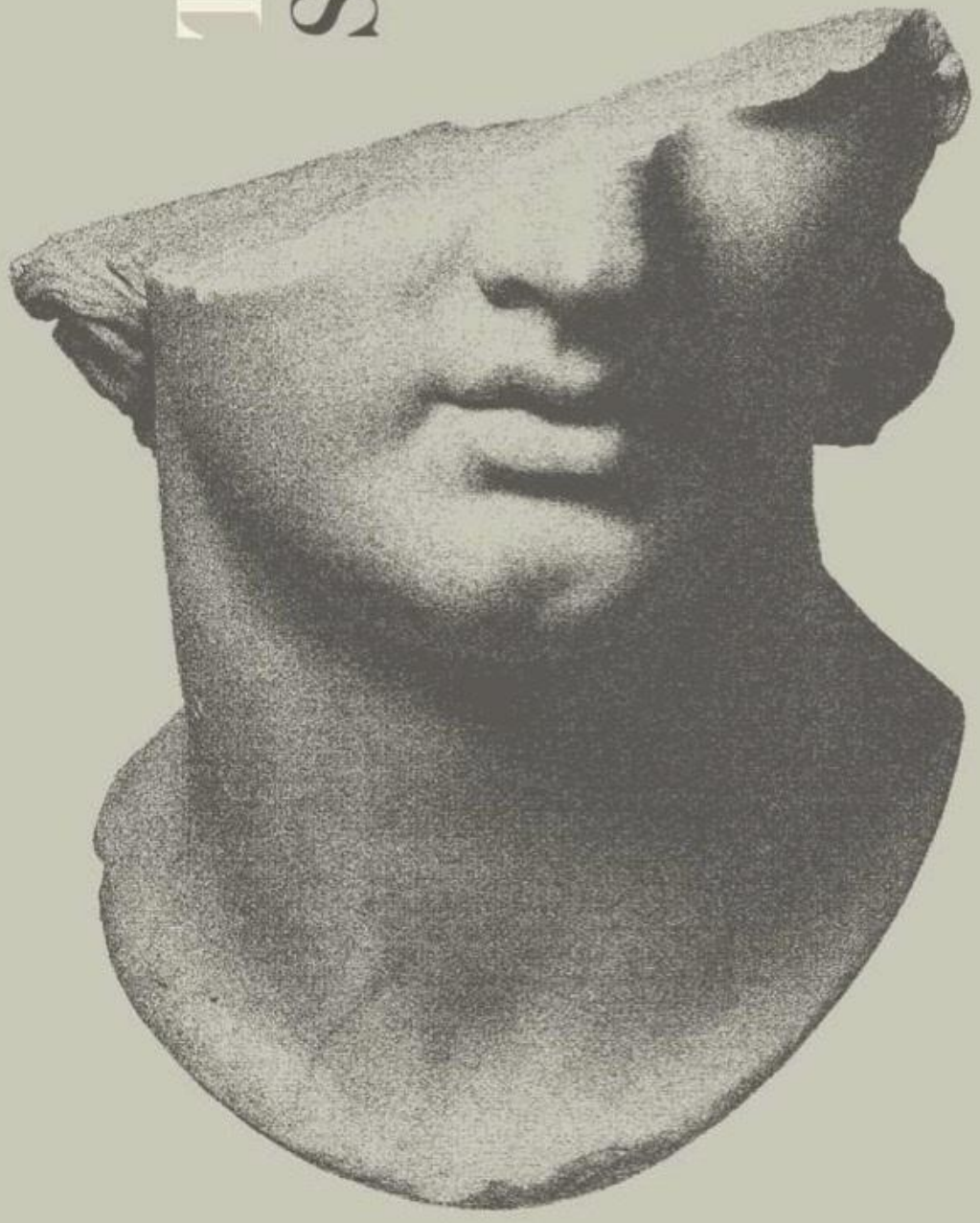
TROYANAS
SÉNECA

# L. ANNAEUS SENECA
# TROADES



Edición de Leonor Pérez Gómez

Portada a partir del cartel del programa de la Compañía Nacional de Teatro Clásico - CNTC en 2021: #Troyanas, de Séneca, bajo la dirección de Adriana Ozores https://teatroclasico.inaem.gob.es/2020/09/09/las-troyanas/

# LAS TROYANAS

*De una gran desgracia surge otra mayor.*
*El destino de Ilión en ruinas aún no se ha detenido.*
ANDRÓMACA, 427-428

## ARGUMENTO DE LA TRAGEDIA

DESPUÉS de diez años de asedio, Troya ha sido tomada por los griegos y los troyanos han muerto o huido al exilio. Los vencedores han saqueado la ciudad y su rey Príamo ha muerto, asesinado en palacio por Pirro; las mujeres de Troya son ahora prisioneras y van a ser entregadas a los jefes griegos como esclavas o amantes tras ser sorteadas. Los griegos quieren regresar a sus casas, pero antes hay que llevar a cabo dos sacrificios: el asesinato de Políxena sobre la tumba de Aquiles, para que el mar permita la navegación y, a fin de evitar la posibilidad de una futura guerra, Astianacte, el hijo de Héctor y Andrómaca, última esperanza para Troya, ha de morir.

## TRATAMIENTOS LITERARIOS ANTERIORES A SÉNECA

El germen del llamado ciclo troyano es la *Ilíada* de Homero, el poema épico que canta la cólera de Aquiles, el héroe ofendido por habérsele arrebatado a la esclava Briseida, y que se negó a colaborar en la batalla al lado de Agamenón y de los griegos que asediaban Troya[1]. Aunque persistió en su negativa a luchar, permitió que su amigo Patroclo combatiera con sus armas y cuando este fue matado por Héctor, que lo confundió con Aquiles, entonces sí intervino para vengarse y dar muerte al asesino de su amigo. La justificación de la cólera del héroe recurriendo a los episodios relacionados con las esclavas Briseida y Criseida constituye un medio de mostrar la posición del jefe Agamenón y el carácter de Aquiles. Por otra parte, la mención del rapto de Helena indica la causa de la guerra troyana y la profecía que nace Héctor sobre la muerte de Aquiles a manos de Paris explica la continuación del combate. De ese modo se formó en torno a la *Ilíada* un ciclo de poemas épicos que no han llegado a nosotros, pero de cuyo contenido tenemos noticias a través del filósofo griego Proclo (siglo v). También Los *cantos ciprios* contaban la disputa de las diosas por la primacía de la belleza y el desastre provocado por la manzana de Discordia: el príncipe troyano Paris, elegido como árbitro, concedió el triunfo a Afrodita (Venus), la diosa que le había prometido proporcionarle la mujer más hermosa, Helena, esposa del rey Menelao de Esparta, que fue raptada y llevada a Troya. Cuando para vengar la afrenta se reunió el ejército, formado por todos los pueblos griegos que intervinieron en el intento de rescatar a Helena, los griegos fueron retenidos en Aúlide debido a la ausencia de viento que permitiera fletar las naves. El problema se resolvió con un cruento episodio, origen de nuevas tragedias: Agamenón sacrificó a su hija Ifigenia y con esta muerte los vientos permitieron que el ejército desembarcara en Troya[2].

La *Ilíada* de Homero comienza con los acontecimientos del décimo año desde el inicio del sitio de Troya; le sigue la *Ilíada menor*, que narra la intervención de las Amazonas al mando de Pentesilea y de los etíopes bajo Memnón y la derrota de ambos por obra de Aquiles. Este muere, a su vez, herido por una flecha de

[1] Tras la obra literaria quizás se refleje la destrucción prehistórica de Troya y las luchas guerreras de los griegos de Asia Menor.
[2] El argumento de la tragedia *Agamenón* de Séneca, en la que Egisto, lleva a cabo la venganza de su padre Tiestes, así como se cumple la maldición de Hécuba en *Las troyanas* y, por otra parte, Clitemestra venga la muerte de su hija Ifigenia.

Paris y se generan así célebres episodios polémicos: la disputa por las armas de Aquiles, el robo del Paladión, la aportación del arco de Filoctetes, necesario para la conquista de la ciudad, y la construcción del caballo de madera que habría de ser el arma definitiva. Posteriormente, la *Iliupersis* comienza con el ardid del caballo de madera en el que son introducidos en la ciudad los guerreros griegos y narra después la destrucción de Troya, el destino de Casandra y la emigración de Eneas. Por último, los *Nostoi* contenían las historias de los griegos repatriados, como la muerte de Agamenón y las aventuras de Ulises, que fueron tratadas en la *Odisea* de Homero. Una invención más tardía fue la construcción de la protohistoria de Troya y de su linaje real: esta ciudad habría sido destruida en el pasado por Hércules, cuando el rey Laomedonte, padre de Príamo, le había negado el premio ofrecido por la salvación de su hija. En síntesis, la figuración de la destrucción de una ciudad a consecuencia del rapto de una mujer y de la suerte nefasta de los vencedores fue considerada la manifestación de la epopeya tal y como se ha conservado, aunque muchos de los personajes implicados en el gran destino reclamasen por su personal interés un tratamiento aparte. Troya se convirtió así en fuente inagotable de nuevos tratamientos y ha permanecido para siempre como el argumento literario más antiguo de Occidente.

El lírico Estesícoro (med. siglo VII a.C. med. siglo VI a.C.) trabajó con acontecimientos aislados del argumento en himnos heroicos y presentó por primera vez el motivo del viaje de Eneas a Occidente; de este modo se abrió el camino para su utilización en la tragedia griega, que supo extraer complejos narrativos aislados de la epopeya. Así, por ejemplo, reelaborando los *Cantos ciprios,* la *Pequeña Ilíada* y la *Iliou Persis* (del ciclo troyano) en una tragedia titulada *Hécuba* (425 a.C.) Eurípides había presentado dramáticamente el sacrificio de la hija de Príamo y Hécuba, Políxena, cuya sangre se derramó sobre la tumba de Aquiles en el Quersoneso tracio, junto a la cual estaban varadas las naves griegas. En *Las troyanas,* presentadas con Alejandro y Palamedes en marzo del 415 a.C., el tragediógrafo había desarrollado el sacrificio del hijo de Héctor y Andrómaca, Astianacte, que fue arrojado desde una de las torres de Troya por miedo a que llegara a convertirse en un peligro futuro para los griegos y, por otra parte, el sorteo de las prisioneras troyanas entre los jefes griegos[3]. Por su parte, Sófocles había escrito antes una tragedia titulada *Políxena,* en la que se producía la aparición del fantasma de Aquiles, y otra con el título de *Las prisioneras,* que giraba en torno al sacrificio de Astianacte.

En Roma el ciclo troyano recibió una especial acogida, de modo que no sorprende la abundancia de obras cuyos títulos remiten a distintos episodios troyanos. Uno de los mayores autores de tragedia de la República, Accio, compuso tres tragedias cuyos argumentos derivaban del ciclo troyano: *Astyanax* (obra en la que Andrómaca intentaba esconder a su hijo en las montañas del Ida, donde era descubierto por un esclavo de Aquiles), *Troades* (con la presencia del fantasma de Aquiles) y *Hecuba* (encarnación de las troyanas cautivas). Por su parte, Nevio había escrito *Equos Troianus y* Ennio había compuesto tres obras pertenecientes a este mismo ciclo: *Hecuba, Alexander y Andromacha aechmalotis*[4]. Para los espectadores romanos el tema en época de Augusto adquirió resonancias nuevas debido al éxito de la *Eneida* de Virgilio, el poeta por excelencia que, partiendo de la caída de Troya, celebró su supervivencia épica y estableció la continuidad entre Troya y Roma en la figura de Eneas y sus descendientes. Por otra parte, sobre la historia de Astianacte y de Políxena escribió Ovidio en las *Metamorfosis* (13, 415-417; 439-526) y en las *Heroidas.* De entre todos estos importantes antecedentes, sin duda, fue decisiva para la acogida del argumento troyano a finales de la Antigüedad clásica y en la Edad Media la glorificación literaria que de Eneas realizó Virgilio, inspirado a su vez para ello en una tradición ya antigua que había sido fijada por Helánico de Mitilene en el siglo v a.C. En la época de Séneca, el mismo emperador, Nerón, había demostrado gran interés por la saga según informan los historiadores Tácito *(Ann.* 12, 58) y Suetonio *(Nerón 7).*

---

[3] Los tres temas tratados en los dramas de Eurípides están presentes, entrelazados con gran conocimiento de la técnica dramática, en el *Corpus* trágico de Séneca.

[4] Sobre *Hecuba* y *Andromacha,* cfr. H. D. Jocelyn, *The Tragedies of Ennius*, Cambridge, 1969, 303-306 y 234-238, y H. J. Mette, *Lustrum* 9, 1964, 68 (correspondencias verso a verso).

El sufrimiento de las mujeres de Troya cuando la ciudad fue conquistada y destruida se convirtió en argumento de muchos dramas pero, salvo en lugares puntuales, ninguna de las obras que nos han llegado parece haber sido modelo exclusivo de la tragedia de Séneca. La hipótesis más probable es que este tratase el tema según su poética, de la misma forma independiente y original que revela en el resto de su producción, aunque sin olvidar la tradición precedente, con la que establece una docta relación valiéndose de sofisticadas relaciones intertextuales. En la tragedia *Políxena* de Sófocles se incluye entre los personajes dramáticos el espectro de Aquiles, que exige la muerte de la joven; en *Las troyanas* y en *Hécuba* Eurípides volvió a desarrollar el motivo de las prisioneras, así como otros aspectos que forman parte del drama de Séneca. En cuanto a otros posibles antecedentes romanos, entre los títulos que nos han llegado del drama republicano sin duda *Astyanax* de Áccio y *Andromacha Aechmalotis* de Ennio debieron ser tenidos en cuenta por Séneca, aunque la ausencia de las obras mencionadas no permita hacer mayores afirmaciones.

## «LAS TROYANAS» DE SÉNECA

> *... el dolor grande se alegra de tratar*
> *sus sufrimientos todos juntos...*
> ANDRÓMACA, 1066-1067

A la hora de comprender la singular tragedia de Séneca resulta imprescindible el conocimiento del mito y de la tradición trágica griega, así como la herencia procedente de la tradición romana ya mencionada y, por último, aunque no menos importante, considerar los principios estéticos del dramaturgo y su personal punto de vista. Por otra parte, están también presentes en *Las troyanas* elementos procedentes de otros géneros poéticos no dramáticos, en especial de la poesía épica; por último, como ya se ha dicho, tampoco puede dejarse a un lado el importante papel que jugaron las *recitationes,* de gran éxito en su tiempo, que incorporaron patrones retóricos al drama. De todo esto resulta el hecho de que en el tratamiento de los elementos de la tradición haya numerosas divergencias, incluso algunas que afectan a la versión del mito. Con frecuencia se han considerado modelos de referencia las dos obras de Eurípides anteriormente mencionadas: *Las troyanas* (en relación con el episodio de la muerte de Astianacte) y *Hécuba* (más próxima al sacrificio de Políxena sobre la tumba de Aquiles[5]). Así mismo se han tenido como potenciales modelos las dos tragedias perdidas de Sófocles, *Aechmalotídes* y *Polyxena.* En lo que atañe al tratamiento de la muerte de Políxena, además de la mencionada obra de Eurípides, deben tenerse en cuenta entre otras obras la tragedia titulada *Las troyanas* escrita por Nicómaco de Alejandría[6]. Respecto a la muerte de Astianacte, existía un drama titulado *Astyanax* de Accio, autor que escribió una *Troades* (como también hizo Q. Tulio Cicerón). Cabe igualmente pensar en la *Andromacha Aechmalotis* de Ennio dado que en estos dramas el autor trataba las muertes de Políxena y Astianacte; por otra parte, parece indiscutible la relación intertextual con Virgilio (en especial, *Aen.* 2, 286-297) y con el poeta de las *Metamorfosis* (11, 671 y ss.), Ovidio. Por último, es preciso tener en cuenta la importante relación que Séneca estableció con sus propios escritos, tanto en el lenguaje como en los motivos narrativos, las secuencias o la argumentación de la acción[7].

---

[5] No hay unanimidad entre los estudiosos; W. M. Calder, «Originality in Senecas Troades», *CPh* 65, 1970, 75 y ss., no admite la presencia como modelo de *Hecuba.* Sobre las coincidencias y divergencias respecto al drama homónimo de Eurípides, cfr. Pratt, *The Stoic Base,* 2 y ss.

[6] Cfr. H. J. Mette, *op. cit.,* 185 y ss. Dado que estas oblas no han llegado a nosotros, parece inútil insistir en una influencia, que, aunque hubiera actuado, sería indemostrable; por supuesto ello no merma el valor como dramaturgo de Séneca.

[7] Siguiendo la terminología de G. Genette, la relación introtextual es necesaria para la coherencia de la obra. En este *corpus* estas relaciones están muy marcadas, pues son la lógica consecuencia del inconfundible estilo y de los recursos propios de un autor con unas características bien determinadas.

Junto con *Las fenicias, Las troyanas* es la única tragedia romana en la que el título hace referencia a un colectivo[8]; por consiguiente, y respondiendo a este, no debería hablarse de un protagonista individualizado, aunque a lo largo de la obra parece variar hábilmente el liderazgo de los dos personajes femeninos más destacados, Hécuba y Andrómaca. Otro rasgo especial de esta tragedia lo constituye el ser la única del *corpus* que no trata solo de un delito familiar, pues, de hecho, no es posible aislar en ella un protagonista central dominante, aunque sí es cierto que aparece un amplio repertorio de personajes bien personalizados desde el punto de vista de la psicología, tanto en el bando troyano como en el griego. En efecto, Séneca supo aunar en una sola tragedia tres argumentos que Eurípides había desarrollado en dos obras: por una parte, la inmolación de Políxena sobre la tumba de Aquiles, un episodio que incluyó en la primera parte de *Hécuba;* por otra, el destino de las prisioneras troyanas más importantes, que fueron sorteadas entre los jefes griegos; finalmente, la muerte de Astianacte, quien fue arrojado desde la única torre que quedaba en pie de la ciudad, un sacrificio que aparecía en *Las troyanas* de Eurípides. Esto implica que Séneca se valió de la *contaminatio,* pues mezcló y reescribió argumentos de distintas tragedias griegas, aunque el título invite a pensar en una derivación más directa de *Las troyanas*[9]*;* incluso así, y, pese a la pluralidad de modelos o de temas de los que parte el dramaturgo, con gran habilidad presenta en una sola tragedia los distintos motivos y episodios enlazando perfectamente los tres acontecimientos: el sacrificio de Astianacte[10], el de Políxena y la suerte que corrieron las prisioneras troyanas, entregadas a distintos jefes griegos. Desde el punto de vista estructural destaca la construcción de una doble trama especular, centrada una parte en Políxena, la otra en Astianacte. A pesar de las inconsistencias y disyunciones locales que han sido señaladas por parte de la crítica, en la obra se manifiesta un alto grado de unificación[11]. Para poder fundir en uno solo los diversos temas y motivos mencionados, Séneca dio a su tragedia una estructura paralela y compleja[12]; así, cada uno de los centros de atención incluye primero la exigencia de que un joven de Troya sea sacrificado; en segundo lugar, la resistencia a esa exigencia y, en tercer lugar, la descripción detallada de cada muerte. A su vez, estas intrigas están bien entrelazadas: el segundo acto se centra en Políxena, el tercero en Astianacte, el cuarto de nuevo en Políxena y el quinto en la muerte de Astianacte y Políxena. La doble trama, muy elaborada, se ve encuadrada a modo de quiasmo al comienzo y al final por la presencia de Hécuba, la encarnación de todas las troyanas, que pronuncia el *incipit* y el *explicit* de la obra[13].

Otro medio de unificación atañe al contenido mismo de la obra y está constituido por el marco de referencias relacionado con la guerra de Troya, un enfrentamiento que Séneca analiza y presenta tanto desde el punto de vista griego como desde la perspectiva troyana. En efecto, la obra recuerda constantemente, unas veces mediante alusión, otras de manera directa, los acontecimientos de la guerra desde su comienzo: el juicio de Paris, el rapto de Helena, el retraso de la navegación desde Áulide, los diez años del asedio incluyendo el enfrentamiento de Agamenón con Aquiles, la muerte de Héctor y

---

[8] Existe la posibilidad de que ambos títulos no fueran los que dio el autor; cfr. J. G. Fitch, *Seneca,* vol. I, 166, n. 1 (en el caso de *Phoe.,* cfr. *infra* sobre la ausencia de un coro que justifique el título). De hecho, en los manuscritos de la rama A el nombre de las respectivas obras es *Troas* («La troyana») y *Phoenissa* («La fenicia»); recientemente W. Stroh y B. Breitenberger («Inszenierung Senecas», en A. Bierl, P. von Möllendorf (eds.), *Orchestra: Drama-Mythos- Bühne. Festschrift für H. Flashar,* Stuttgart, 1994, 248-269) han defendido la conveniencia de recuperar estos títulos para dichas tragedias.

[9] Cfr. Ovidio (*Met*. 13, 399-575) nace una narración que ya contiene todos los hechos de la caída de Troya; Seneca se aparta de Ovidio por la atmosfera fúnebre que lo personaliza; cfr. W. Schetter, «Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca», en *RF* 93, 1965, 396-429 (reed. en Lefevre (ed.), 1972, como «Zum Aufbau von Senecas Troerinnen», 230-271) y M. Wilson «The Tragic Mode of Senecas *Troades»,* en A. J. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick, 1983, 27-60.

[10] Cfr. el papel que representa Meneceo, hijo de Creonte, que en Eurípides *(Fenicias* 834-1018) se sacrifica para aplacar a Ares y así salvar a Tebas.

[11] Las dificultades que presenta la obra han sido señaladas sobre todo por Zwierlein *(Kritischer Kommentar,* 18) cuya aportación resulta imprescindible; sobre la originalidad, entendida como aportación personal de Séneca, cfr. O. Regenbogen, *Schmerz und Tod in den Tragodien Senecas;* W. H. Owen, «Time and Event in Senecas *Troades», WS* 83, 1970, 118-137, y C. Tsirpanlis, «Helena in Senecas *Troades», Platón 22,* 1970, 127.

[12] Ha sido comparada con un montaje cinematográfico por W. H. Owen, «Time and Event», 120.

[13] Sobre la unificación de los diferentes hilos arguméntales en la estructura, cfr. W. Steidle, «Zu Senecas *Troerinnen», Philologus* 94, 1941, 266 y ss., y W Schetter, «Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca», 396 y ss.

Aquiles, el saqueo de la ciudad y la matanza de Príamo. Con todo, los temas nucleares de la tragedia son la experiencia del sufrimiento, la desgracia y la pérdida de identidad. No se trata de un sufrimiento pasivo, pues el dramaturgo deja patente la cualidad activa de esta emoción o sentimiento y muestra cómo la experiencia trágica proviene de la propia dinámica de las relaciones entre los hombres, de las consecuencias del Poder y de sus excesos en la vida humana. Así, por ejemplo, Pirro considera el Poder como algo absoluto y, en consecuencia, cree que la victoria militar constituye una garantía completa de actuación sobre los vencidos; Agamenón, por su parte, defiende un punto de vista contrario, pues a raíz de la caída de Troya ha aprendido cuán frágil es el Poder, precisamente la idea con la que comienza la tragedia en las primeras palabras que pronuncia Hécuba[14]. En el enfrentamiento personal entre los dos hombres, con sus respectivos puntos de vista, se impone la postura defendida por Pirro, que, con menos experiencia y sabiduría, está decidido a recurrir a la violencia de nuevo. También se produce un enfrentamiento dramático entre los intereses y alegaciones de Andrómaca en contra de los de Ulises; aunque este invoca al destino como causa del necesario sacrificio del hijo de Héctor, en realidad está convencido de que es inevitable la eliminación de Astianacte para asegurar la paz, y Andrómaca es consciente de la situación, pues insiste en la responsabilidad que tiene en el asesinato. Del diálogo entre ambos personajes se deduce que la violencia del Poder puede tener una justificación política, ya que un Astianacte adulto podría convertirse en la nueva esperanza para los troyanos, y su madre, de hecho, lo ve también como el futuro vengador de Troya, como Héctor vuelto a la vida. La lógica conclusión parece ser la inevitabilidad de la violencia, ya que es intrínseca a la vida humana.

Otro tema importante de la tragedia es la muerte, que es planteada como el único medio de recuperar la libertad. Primero, Hécuba afirma que, a pesar de la violencia y crueldad sufridas, la muerte de Príamo lo ha hecho libre, pues no se verá obligado a sufrir cautiverio, ni la indignidad de la esclavitud (142-55). Posteriormente, cuando ya al final de la tragedia Andrómaca da ánimos a su hijo Astianacte, que se encuentra asustado ante su inminente muerte. De hecho, tanto Políxena como el joven hijo de Héctor se enfrentan a su destino desafiando con valor heroico a los asesinos, que quedan incluso desconcertados. En relación con el significado de la muerte ha planteado alguna dificultad poner de acuerdo las opiniones que el Coro manifiesta en distintos momentos de la tragedia: en su segunda intervención[15] afirma que la muerte termina con la conciencia humana y la experiencia, lo cual entraría en franca contradicción con la descripción que anteriormente había hecho el mismo Coro de la situación en la que se encontraba ya Príamo en los Campos Elisios. La aparente contradicción sobre la muerte, entendida bien como una entrada en el más allá o como el cese de la existencia, tiene un valor consolatorio para la vida. El dramaturgo emplea uno u otro de los lugares, de modo similar a como en su obra en prosa *(Cons. ad Pol.* 9, por ejemplo), sin optar entre estos dos puntos de vista sobre la muerte, pone énfasis en el consuelo que cada una de ellas proporciona[16]. Así, en el drama, Astianacte puede considerar la muerte como una posibilidad de reencontrarse con su padre y el resto de los troyanos caídos, mientras que Políxena, apoyándose en la no supervivencia, se consuela con la idea de no encontrarse con Aquiles en el más allá. Y, si los que han muerto son en cierto modo afortunados, los supervivientes se ven obligados a la denigrante experiencia del exilio y han de enfrentarse con otra clase de aniquilación igualmente dolorosa, la pérdida de la identidad troyana. Dicha pérdida es especialmente dura porque está íntimamente ligada a la destrucción de Troya, y Hécuba, en cierto modo, se convierte en el símbolo de la ciudad, como madre de sus príncipes, mientras que Andrómaca se compara con Héctor, que, a su vez, era la resistencia de la

---

[14] Un personaje que, como ha insistido L. Mazzoli («Umanita e poesia nelle *Troiane* di Seneca», *Maia* 13, 1961, 51 y ss.) es presentado con rasgos muy próximos al pensamiento estoico.

[15] Como ha señalado con frecuencia la crítica, en los coros es donde se observa a veces más claramente un pensamiento estoico; cfr. J. D. Bishop, «Seneca's *Troades,* dissolution of a way of life», *RhM* 115, 1972, 329 y ss.

[16] Sobre el suicidio, cfr. *Epist.* 70: Séneca considera la muerte como una defensa contra la mala fortuna: *libertatis via* (14), *magna libertas... securitas* (16); para su actitud ante el suicidio, cfr. M. Griffin, *Seneca, A Philosopher in Politics,* Oxford, 1975, cap. 11, y J. M. Rist, *Stoic Philosophy,* Cambridge, 1969 (trad. esp. 1995).

ciudad. Se explica, pues, el papel representado por ambas heroínas y que desde el comienzo de la tragedia las prisioneras se pongan bajo el liderazgo de Hécuba, constituyendo la comunidad troyana.

Esta comunidad en su segunda intervención coral no responde a los acontecimientos que han tenido lugar en el Acto II, donde ha hecho su aparición el fantasma de Aquiles, exigiendo un cruel sacrificio. El Coro de prisioneras (como hace en la intervención III y IV) en la II, trata la situación de las mujeres troyanas en general sin detenerse de modo especial en el comentario de acontecimientos específicos[17]. No obstante, la importancia del Coro en esta tragedia es mayor del que tiene en otras, pues está intrínsecamente ligado a la acción dramática. Por otra parte, y dejando a un lado el problema que plantea el título, ya sea entendido como un singular o un colectivo, una importante innovación senecana es el tratamiento del tiempo dramático, la fisionomía y el rol atribuido a los diversos personajes; equilibradas están las cualidades éticas y emotivas de la tragedia y resulta muy efectiva la tensión que resulta de contraponer aspectos reales de la acción en desarrollo con los valores simbólicos añadidos[18]. Otra novedad de la obra reside en la unificación del tema de la muerte y en el largo espacio concedido a Andrómaca[19], cuyas esperanzas desaparecen sobre la tumba de Héctor, tras el interesante enfrentamiento ideológico-político entre ella y Ulises, un diálogo que comprende un tercio de la tragedia completa y que tiene lugar en las proximidades de la tumba de Héctor. La ubicación está cargada de un valor simbólico, ya que con su destrucción se descubre a Astianacte y con la muerte de este definitivamente concluye cualquier esperanza de renacimiento para Troya. Como dramaturgo Séneca en esta tragedia construyó una estructura bien tramada y supo relacionar, desde el punto de vista dramático, las dos partes de la obra con gran habilidad[20].

Junto a los temas y motivos mencionados y más estrictamente en consonancia con el pensamiento de Séneca se encuentra la desconfianza ante cualquier intento de racionalizar la experiencia histórica futura, aunque se actúe con sabiduría y se evite la violencia. Quedan en evidencia el valor único del sufrimiento humano, que conduce al conocimiento; la libertad que consiguen con la muerte los vencidos al evitar la esclavitud que comporta la vida, etc. En este sentido y, aunque no deje de ser una impresión subjetiva, las simpatías del autor parecen encontrarse de parte de los troyanos, unos vencidos-vencedores, que no renacen en Roma al modo virgiliano, sino que sucumben al igual que sucede en la tragedia *Agamenón*. Precisamente este rey en su encuentro con Pirro (203-359) sabe interpretar el descubrimiento político y moral que le ha revelado su experiencia bélica. Y, al no existir esperanza en los dioses[21], algunos griegos, como él, han aprendido a temer el futuro a pesar de la victoria y son conscientes de que habrán de vivir catástrofes peores que las sufridas por los troya- nos, pues, siguiendo los ciclos degenerativos de la historia humana, resulta imposible poner fin a los conflictos. El pesimismo es inevitable, pues el enfrentamiento se vuelve perpetuo por la semejanza genética de los hijos (Aquiles-Pirro) y la pasión bélica de los hombres, unos factores que impiden el establecimiento de una paz sin miedo, ya que el pasado vuelve continuamente al presente y prefigura el futuro. Los muertos están vivos para sus parientes y la herencia es inevitable: tanto vencidos como vencedores, Andrómaca como Agamenón, sufren las mismas desconfianzas y frustraciones en sus inútiles intentos de humanizar las relaciones. La conclusión de la tragedia con las tumbas de Héctor y Aquiles de fondo y la partida de las prisioneras, que suben a las naves, resulta, pues, de un gran patetismo.

---

[17] El Coro en Séneca no asume su presencia durante el Acto y su conocimiento de los acontecimientos se adecúa a la implicación dramática; las primeras intervenciones corales han sido objeto de numerosos estudios, entre ellos, cfr. Schetter, *op. cit.*, 426 y ss.; A. Soler, «Algunas observaciones sobre el coro segundo de las *Troyanas* de Séneca», *EClás* 10, 1966, 135 y ss., y más ampliamente el estudio de R. M. Haywood, «The Poetry of the Choruses of Senecas *Troades*», *Latomis*, 1969, 415.

[18] Avanza *in crescendo* con una ruptura paratáctica hasta el v. 409, como si se tratara de un montaje cinematográfico.

[19] Como Casandra en *Agamenón*.

[20] A este respecto, cfr. W. H. Owen, «Time and Event in Senecas *Troades*», *WS* 83, 1970, 97-132.

[21] Son mutables y crueles (2, 644, 1101) y están ansiosos de víctimas humanas (360-370); cfr. G. Mazzoli, «II problema religioso in Seneca», *RSI*96, 1984, 953-1000.

ESTRUCTURA FORMAL

ACTO I

ESCENA: en Troya.

PRÓLOGO (VV. 1-66, *trímetros yámbicos*): HÉCUBA.

En un MONÓLOGO se lamenta por la caída de Troya y por la muerte de su marido Príamo.

CORO I (vv. 66-163, *anapestos):* MUJERES TROYANAS

*Hécuba exhorta al Coro para que en un canto fúnebre comático, lloren la caída de Troya, la muerte de Héctor y la de Príamo*[22].

ACTO II

vv. 164-370, *trímetros yámbicos:* TALTIBIO, CORO, PIRRO, AGAMENÓN y CALCANTE.

1. vv. 164-202: TALTIBIO, CORO.

Como mensajero, en un DIÁLOGO en el que el Coro interviene una vez, Taltibio narra la aparición del espectro de Aquiles, que reclama el sacrificio de Políxena sobre su tumba.

2. vv. 203-370: PIRRO, AGAMENÓN y CALCANTE.

Pirro y Agamenón en un DIÁLOGO discuten sobre la petición, considerada una crueldad por este, mientras que Pirro insiste en celebrar el sacrificio en honor a su padre. Agamenón consulta al adivino Calcante, quien declara que no solo Políxena debe ser sacrificada, sino también el hijo de Héctor, Astianacte, para que los griegos puedan partir tranquilos. CORO II (vv. 371-408, *asclepiadeos menores).*

*El CORO plantea la cuestión de la existencia después de la muerte y liega a la conclusión de que tras la muerte no hay nada.*

ACTO III

1. vv. 409-812, *trímetros yámbicos:* ANDRÓMACA, ANCIANO, ULISES y ASTIANACTE.

a. vv. 409-425: ANDRÓMACA.

En un MONÓLOGO Andrómaca, avisada por Héctor en un sueño, busca un lugar para ocultar a su hijo.

b. vv. 426-523: ANDRÓMACA y ANCIANO.

En un DIÁLOGO un Anciano convence a Andrómaca de que el lugar más seguro para ocultar a su hijo es la tumba de Héctor.

2. vv. 524-812, *trímetros yámbicos:* ANDRÓMACA, ULISES y ASTIANACTE.

a. vv. 524-704: ANDRÓMACA y ULISES.

En un DIÁLOGO, Ulises reclama de Andrómaca la entrega de su hijo; la madre afirma que el niño ha muerto, pero su nerviosismo la delata; Ulises plantea la alternativa de destruir la tumba de Héctor y, sin saberlo, descubre el lugar en el que está escondido Astianacte; la madre pide en vano por su vida, y se anuncia la inminente muerte del hijo de Héctor[23].

b. vv. 705-735, *anapestos:* ANDRÓMACA y ULISES.

Andrómaca en una MONODIA llama a su hijo que está escondido.

c. vv. 736-813, *trímetros yámbicos:* ANDRÓMACA, ULISES y ASTIANACTE.

Se entabla un DIÁLOGO entre Andrómaca y Ulises, quien no atiende a los ruegos de clemencia; Astianacte se dirige a su madre pidiendo ayuda inútilmente.

CORO III (vv. 814-860, *sáficos menores con adonios*).

*Enumeración en forma de catálogo de los destinos de Grecia donde las prisioneras van a convertirse en esclavas.*

---

[22] Cfr. Eurípides, *Las troyanas,* 1271-1330; cantos comáticos también aparecen en *Ag.* 586-781 yen *Her. Oet.* 104-232.

[23] Otros *cantica* en *Med.* 740-751, 771-842; *Phae.* 1-84, 120-172; *Ag.* 759-774; *Thy.* 920-969.

## ACTO IV

1. vv. 861-1008, *trímetros yámbicos:* HELENA, ANDRÓMACA, HELENA, PIRRO y POLÍXENA.
   a. vv. 861-887: HELENA.
   En un MONÓLOGO, Helena lamenta su función de emisaria de malas noticias.
   b. vv. 888-954: ANDRÓMACA y HELENA.
   En un DIÁLOGO con Andrómaca, Helena informa de que ha sido la escogida para buscar a Políxena cuyo destino es la muerte con el falso pretexto de hacer los preparativos para celebrar su matrimonio con Pirro.
   c. vv. 955-1008: HÉCUBA, ANDRÓMACA y HELENA.
   Se establece un DIÁLOGO entre las tres mujeres, que hablan sobre el sacrificio a la tumba de Aquiles, así como el destino de las otras troyanas incluyendo a Hécuba, que le ha tocado en suerte a Ulises. Entra Pirro (999-1000) y se lleva a Políxena.
   CORO IV (vv. 1009-1055, *sáficos menores con adonio* v. 1017).
   *El CORO canta el consuelo que supone estar acompañadas en la desgracia.*

## ACTO V

vv. 1056-1179, *trímetros yámbicos:* MENSAJERO, HÉCUBA y ANDRÓMACA.
a. vv. 1056-1179: MENSAJERO, HÉCUBA y ANDRÓMACA.
El Mensajero narra la valiente muerte de Astianacte y de Políxena. Hécuba lamenta no haber muerto. Concluye con la orden de subir a las naves para partir al destino que les ha tocado (1178-1179).

### ACOGIDA Y REPERCUSIONES DE LA TRAGEDIA

El tema de la caída de Troya, gracias al éxito que obtuvo la *Eneida* de Virgilio, recibió tan buena acogida que el mundo occidental no dudó en remontar su origen hasta Troya y las leyendas troyanas fueron recogidas en numerosas mitologías, leídas y parafraseadas, entre otros, por Ptolomeo Queno en el primer año de la era cristiana. En el mundo bizantino la transmisión del argumento llega sin interrupción desde la Antigüedad hasta la Edad Media, siguiendo a Dictis en la *Troica* popular del monje sirio Malalas (siglo VI). Por el contrario, el extremo occidente no volvió a tratar el argumento hasta la segunda mitad del siglo XII, inclinando sus simpatías hacia los troyanos. La toma de partido por Troya no solo venía condicionada por la consideración del país de origen a través de Roma, pues existen genealogías germánicas propias según las cuales los francos provendrían de un descendiente de Príamo llamado Francius y los ingleses de un tal Brutus o Brito nieto de Eneas (sin duda, Héctor se prestaba mejor al ideal caballeresco que Aquiles).

En la mentalidad medieval la guerra de Troya coincide con el momento del nacimiento de la caballería y por ello se transformaron los héroes en caballeros, moderando sus pasiones y eliminando los rasgos individuales: Héctor se encontraba más próximo al ideal, Paris se hizo más combativo, Aquiles se atemperó; Ulises fue ennoblecido o rebajado y el interés por sus viajes fue muy inferior al concedido a los combates de Troya. En cuanto a la función de los dioses, se sustituyeron por el dios cristiano o por el diablo, o fue eliminada del todo. Con el redescubrimiento del Homero auténtico (1488) y las traducciones que surgieron en todos los países europeos desapareció el interés por las novelas en prosa de finales de la Antigüedad clásica y medievales, que pasaron a convertirse en leyendas populares. De este modo quedó limitado el argumento y, aunque había aumentado la conciencia filológica en los adaptadores, no disminuyó la libertad ante los textos. A pesar del importante papel que las traducciones tuvieron tanto en el enriquecimiento de las lenguas como en el nacimiento de sus literaturas, los traductores

renacentistas descuidaron a los dramaturgos griegos[24], mientras que las tragedias de Séneca despertaron mayor interés. La primera traducción dramática de Séneca, ya citada, fue una versión de *Medea, Tiestes* y *Las troyanas,* con fragmentos de otras tragedias, vertida al catalán por Antonio Vilaragut en torno al 1400; y tenemos constancia de que hubo una traducción castellana completa del teatro de Séneca en el siglo XV. Con todo, la traducción dramática en lengua moderna de mayor influencia durante el Renacimiento fue sin duda la versión inglesa de las *Diez tragedias,* realizada por seis traductores distintos entre 1559 y 1581[25]. Sin embargo, a pesar de que la presencia de traducciones de una obra suele actuar como un incentivo para su continuidad, no es posible afirmar que *Las troyanas* de Séneca ejerciera una gran influencia en el drama europeo. Aparecieron obras como la de R. Garmier titulada *La Troade* en 1579; otra de Sallebray con el mismo título en 1640 y la de N. Pradon, en 1679; compuso otra sobre el mismo argumento J. E. Schlegel en 1737 y V. de Cháteaubrun en 1754, un autor que puso el acento en los destinos de los personajes aislados. Las desgracias de la guerra y su condena fueron resaltadas por F. Werfel en 1915. El tema de Troya y su caída —uno de los hilos argumentales de *Las troyanas* de Séneca— comenzó a ser adaptado en el siglo XVI con la obra de Hans Sachs, *Die Zerstorung der Stadt Troja von den Griechen* en 1554; en el siglo XVI se escribieron también parodias como la de F. Loredano, *L'Iliade Giocosa* en 1653, pero esta llegó a través de la *Iliade travestie* de Marivaux (1717) hasta *Die schone Helena* de Offenbach en 1864. No obstante, el argumento troyano en su totalidad rara vez fue tratado en la Edad Moderna.

Como ya mencionamos, el tema de Troya, entre otros, tuvo en la tragedia de Séneca la función de unificar otros dos episodios que componen el argumento de la obra: el sacrificio de Políxena sobre la tumba de Aquiles[26] y el de Astianacte. En relación con el primero, durante el sitio de Troya, Aquiles fue el combatiente más destacado, quien, después de la muerte de Héctor, venció a Pentesilea y a sus amazonas, y acudió en ayuda de Troya. Más tarde el héroe mata a Troilo, el hijo menor de Príamo, y es herido en su punto vulnerable, el talón, por la flecha que Paris le lanzó con la ayuda de Apolo. Según una tradición más moderna recogida por Higino, Aquiles se enamoró de Políxena, hija de Príamo, y, al dirigirse desarmado a una cita con ella en el templo de Apolo, muere allí cuando es atacado por Paris. Ulises recibió la armadura del héroe muerto y, una vez destruida Troya, el espíritu de Aquiles se aparece para reclamar el sacrificio de Políxena sobre su tumba. De los dramas dedicados a Aquiles por griegos y romanos no nos ha llegado nada[27] y en la mayoría de las elaboraciones más modernas del argumento de Aquiles, el personaje caracterizado en la Antigüedad por su amistad con Patroclo es presentado como amante. El tema relacionado con Aquiles más frecuentemente elaborado ha sido el de su amor por Políxena, un sentimiento que en el ciclo épico no era importante.

En el siglo XVII el conflicto entre el amor y el deber patriótico se convirtió en tema favorito del drama clasicista, cuyo primer exponente fue el holandés *Achilles en Polyxena* (1958) de P. C. Hofft[28]. En un drama anónimo de Hamburgo titulado *Achilles und Polyxena* de 1694, el conflicto encuentra una solución sentimental: Políxena sigue a su amante y se clava en el corazón la flecha con la que Paris le había quitado la vida. También en la fragmentaria *Achilleis* de Goethe (1799), que comienza con la cremación de Héctor, el amor de Aquiles por Políxena —que tenía que ser ofrecida a Menelao en sustitución de Helena— debía formar el núcleo de la obra. H. Schreyer dramatizó el argumento siguiendo a Goethe en *Die Hochzeit des*

---

[24] Esquilo y Aristófanes casi no llegaron a traducirse a las lenguas modernas y las versiones de Sófocles y Eurípides fueron pobres e incompletas; cfr. G. Highet, *La tradición clásica*, 192.

[25] Sobre la finalidad de estas traducciones, los métodos y cambios que introdujeron, *vid.* H. B. Charlton, *The Senecan tradition in Renaissance tragedy,* Manchester, 1946.

[26] La obra literaria más antigua sobre Aquiles es la *Ilíada* de Homero, que tiene como argumento el resentimiento del héroe contra Agamenón por habérsele arrebatado a Briseida, su botín de la guerra. La historia del héroe puede reconstruirse totalmente por medio del ciclo troyano, de las narraciones retrospectivas de la *Odisea,* de la *Teogonía* de Hesíodo y de los poemas de Píndaro dedicados a la exaltación de Aquiles, y resulta difícil distinguir entre las obras prehoméricas y las homéricas.

[27] Esquilo escribió la tragedia *Psicostasia*, que trata la lucha con Memnón, y Ovidio narró en el libro 12 de las *Met.* la batalla y la muerte ante Troya.

[28] En la obra, Aquiles no acepta las condiciones impuestas por Héctor para la concesión de la mano de Políxena y se convierte en víctima de la falsedad de esta.

*Achilleus* (1891), donde Políxena es ofrecida a Aquiles para que este interceda por la paz, aparentemente asegurada por el amor de ambos, pero, mientras tiene lugar la boda, Paris mata a Aquiles y Políxena muere a manos de Tersites. En la obra de Ch. Kaliscner, *Der Untergang des Achill* (1893), en cambio, el héroe logra sobreponerse a su amor y se convierte en víctima de la envidia de los griegos. En el drama de W. Fischer, *Königin Hekabe* (1905), el enamorado Aquiles sufre el ataque de Paris, y Políxena y Neoptólemo, que se aman, mueren juntos para aplacar a la sombra de Aquiles; esta obra sirve de enlace con las que tratan de lo sucedido después de la muerte de Aquiles, como reescritura de *Hécuba* de Eurípides (423 a.C.) y, sobre todo, de *Las troyanas* de Séneca. Los dramas clasicistas de los siglos XVI al XVIII ensalzaban esta inmolación como una acción patriótico-heroica de la troyana prisionera. Así sucede en *La Troade* de R. Garnier (1579); *Polixéne* de C. Billard 1612; *Polyxena* de S. Coster (1619); *La Troadeáe* Sallebray (1640); *Polixène* de Lafosse (1696) y *Polissena* de A. Marchese. Ya en la obra de Eurípides era Neoptólemo (Pirro), el hijo de Aquiles, el encargado de la inmolación y en la literatura más moderna, como en *La mort d'Achille* de Th. Corneille, se le atribuye un papel más activo sin duda por mediación del que desempeña Pirro en la tragedia de Séneca, en la que es quien exige la celebración del sacrificio. También en la obra de J. E. Schlegel, *Hekuba* (1737), Agamenón protege a Políxena, pero Pirro la asesina; y de un modo similar actúa Pirro en *Les Troyennes* de V. de Cháteaubrun (1754). Por el contrario, en *Polyxena* (l 803) de H. v. Collin, Neoptólemo ama a la esposa de su padre muerto que desea seguir en la muerte a su esposo y retrasa la inmolación. G. B. Niccolini en *Polissena* (1810) inventó un amor recíproco entre Políxena y Neoptólemo[29]. En *Polyxena* de V. v. Strauss (1851), Políxena ama a Aquiles y voluntariamente se inmola para reunirse con él en el Averno. Las relaciones de ambos personajes, Aquiles y Políxena, fueron incorporadas frecuentemente a la ópera, como J. Campistron, O. Coíasse, *Achille et Polixéne* en 1687; C. H. Postel, *Die unglückliche Liebe des Achilles und der Polyxene* en 1692; Joliveau D'Auverene, *Polixéne* en 1763.

En lo que atañe al segundo sacrificio que forma parte de la tragedia *Las troyanas* de Séneca, el asesinato de Astianacte, una muerte considerada necesaria para poner fin a Troya, ya comentamos su paralelo con el de Políxena en la estructura del drama senecano, en el que se ven implicados personajes que han tenido una gran repercusión en la literatura occidental como Andrómaca y Héctor, sus padres y Ulises, por parte de los griegos. Andrómaca, la esposa del héroe troyano Héctor, ya en la *Ilíada* de Homero era una esposa virtuosa y en la literatura griega posterior, en la que se narran los destinos de los que regresan de la guerra de Troya, recibió una prolongación de su vida mucho más productiva literariamente que en la obra de Homero. En *Las troyanas* de Eurípides (425 a.C.) el tragediógrafo había presentado a Andrómaca como botín del hijo de Aquiles, Neoptólemo, y desarrolló cómo le fue arrebatado su hijo Astianacte para ser arrojado desde lo alto de las murallas. El heroísmo del personaje fue puesto de relieve en una obra del mismo autor titulada *Andrómaca (ca.* 425 a.C.), aunque en ella se intentaba salvar al hijo tenido con Neoptólemo, Moloso, al que perseguía la esposa legítima llamada Hermíone. En esta obra es introducido el motivo del engaño del enemigo, un motivo que luego utilizó Séneca en *Las troyanas* en la extensa escena (524-813) entre Andrómaca y Ulises.

Los escritores de la Edad Media hicieron uso del material literario sobre Trova y los personajes relacionados con los distintos episodios e introdujeron importantes transformaciones. Así, por ejemplo, las novelas troyanas dejaron con vida a Astianacte, llamado entonces Landomata, y unieron su destino al de su hermanastro, Aquílides; de aquí la novela *Román de Landomata,* en la que el hijo de Pirro-Neoptólemo recupera para el hijo de Héctor su reino en Troya. En 1572, en *Franciade* Ronsard sustituyó al troyano legendario Francio por Astianacte, que de esta forma se convirtió en el fundador del imperio franco. Esta tradición llegó a *Andromaque* de J. Racine (1667); más tarde en 1712, siguió las innovaciones introducidas por Racine el inglés A. Philips en *The Distrest Mother,* pero este centró la acción en Andrómaca. Continuó el tratamiento ae la tragedia de Séneca, en 1747 J. E. Schegel en *Trojanerinnen,*

[29] Cuando Calcante va a llevar a cabo la inmolación, Neoptólemo intenta impedirla y Políxena se lanza entre los combatientes y cae por error a manos del amado.

mientras que en *Les Troyennes* de Cháteaubrun, escrita en 1754, Astianacte se salva y así en *Astyanax* del mismo autor en 1755 es posible seguir la narración del destino posterior del hijo de Andrómaca. También en el siglo XVIII, en 1777, K. W. Dassdor siguió un episodio que había sido tratado en la *Eneida* de Virgilio, en el que Eneas se encuentra con Andrómaca en Epiro[30]. En el siglo XX, en la línea de Racine, F. Bruckner en *Pyrrhus und Andromache* (1953) elevó la grandeza moral de los dos personajes. El motivo, siguiendo esencialmente a Racine, fue argumento en las óperas de A. Zeno/A. Caldara en 1724; A. Grétry en 1780; St. Pavesi en 1822; Jaure/Kreutzer, *Astyanax* en 1800. En cuanto a Ulises, en la *litada* de Homero cumplía la función de astuto parlamentario y de elocuente mediador y en la *Odisea,* la más importante de las narraciones de los *Nostoi,* como protagonista vagó durante diez años sufriendo toda clase de peligros para retornar finalmente triunfante a su hogar, y la tradición posthomérica desarrolló solo el aspecto más intrigante de su carácter. En la tragedia *Hécuba* Eurípides (424 a.C.) lo había hecho responsable de la inmolación de Políxena[31] y de aquí presentó Séneca al personaje en *Las troyanas* como el antagonista de Andrómaca. Según esta tradición, se puso de relieve la astucia de Ulises, pero no su nobleza; se le hace responsable de la inmolación de Ifigenia y de Políxena, del asesinato de Palamedes y Áyax, y sus viajes son interpretados como el castigo de un asesino obligado a vagar errante sin conocer la paz. Sin embargo, la rehabilitación del personaje se inició con el redescubrimiento de Homero en el Renacimiento. En el drama clasicista se recogió la figura codificada en la Antigüedad de un diplomático Ulises en medio de los acontecimientos de Troya. En el siglo xvi, en *Troa¿ie* de R. Garnier (1579) y en el XVII (1625) en *Palamedes oder die ermordete Unschuld* de Joost van den Vondel y en *Iphigénie* de Racine (1674) continúa incluyéndose el tipo del político que sacrifica sin piedad a seres inocentes[32].

BIBLIOGRAFÍA

*Ediciones, comentarios y traducciones*


KINGERY, H. M., *Three Tragedies of Seneca. Hercules furens, Troades, Medea*, Crawforsville, Indiana, 1900-1908 (reea. 1966).

WERTIS, R. L., L. *Annaei Senecae Troades. Edited with a Critical Commentary*, Diss. Columbia, 1970.

PALMA, M., *Nicola Trevet. Commento alie «Troades»di Seneca*, Roma, 1977.

AMOROSO, F., *Seneca. Le Troiane*, Roma, 1981.

CAVIGLIA, E, *Seneca. Le Troiane. Introduzione, traduzione e note*, Roma, 1981.

FANTHAM, F.., *Senecas Troades. A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary*, Princeton, 1982.

AMOROSO, F., *Seneca uomo di teatro'Le Troiane e lo spectacolo (testo, trad. e comm.),* Palermo, 1984.

PETTINE, E., *Studio dei caratteri e poesía nelle tragedie di Seneca. Le Troiane, versione poética col testo a fronte e note*, Salerno, 1984.

SEGURA RAMOS, B., *Lucio Anneo Séneca. Las Troyanas. Edición, traducción y notas*, Córdoba, 1993.

BOYLE, A. J., *Senecas Troades. Introduction, text, translation and commentary*, Leeds, 1994.

BOELLA, V, *Seneca. Le Troiane*, (trad.), Magnanelli, 1999.

KEULEN, A. J., L. *Annaeus Seneca Troades. Introduction, Text and Commentary*, Leiden, 2001.


[30] Andrómaca rechaza la propuesta de huida para no abandonar a su hijo Moloso; sigue la escena con Menelao, pero aquí ella consigue que sea aceptada su inmolación en el lugar de la de su hijo.

[31] En *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, Ulises no aparece en escena, aunque por el diálogo entre Agamenón y Menelao se desprende que temen sus intrigas y su ambición.

[32] El cine no dejó pasar el tema de la caída de Troya y los destinos de los personajes implicados como Hécuba-Príamo, Helena-Paris, Ulises-Penélope, Agamenón, Aquiles. Muy pronto, en 1910 se rodó *La caduta di Troia de* Giovanni Pastrone; en 1961, *La guerra di Troia* de Giorgio Ferro; y muy recientemente, con un interés renovado por el cine de tema romano, aunando el elemento espectacular del *kolossal* y las premisas ideológicas de un nuevo imperio, en el 2004 se rodó *Troya* de Wolfgans Petersen. Siguiendo la tragedia de Eurípides, en 1971 Cacoyannis estrenó la película titulada *Las troyanas,* que, a pesar de un gran reparto (Irene Papas, Katherine Herburn, etc.) tuvo escaso éxito de crítica y público.

*Estudios*


AMOROSO, F., «*Les Troyennes* de Séneque. Dramaturgie et théâtralité», en *Théatre et spectacles dans l'antiquité*, Leiden 1983, 81-96.

ARICÒ, E, «*Non indóciles lugere sumus*. Un aspetto della tipología dei Cori senecani», en F. Amoroso (ed.), *Teatralita dei Cori senecani*, Palermo, 2006, 1, 59-91.

ARZANI, P., «La morte di Astianatte in Seneca: aspetti rituali e magici», *Prometheus* 18,1992-93, 173-186.

BISHOP, J. D., «Senecas *Troades* dissolution of a way of life», RhM 115,1972, 329-337.

BOELLA, U., «Osservazioni sulle *Troiane* di Seneca», RStClass 27, 1979, 66-79.

BOROWSKA, M., «Euripidis *Troades* cum Senecae eiusdem tituli fabula comparantur», *Meander* 42, 1987, 293-302.

BRAUN, W., *De Senecae fabula quae inscribitur Troades*, Wesel, 1870.

CALDER, W. M., «Senecas Troerinnen: eine Untersuchung über die Kompositionsweise der Sekundar-Tragödie», *Wissensschafliche Zeitschrift der Universitat Rostock*, 1966, 551-559.

CAVIGLIA, E, «L'inganno di Andrómaca. Nota su Sen. *Troad*. 524-604», *Dioniso* 52,1981,455-459.

CHILDRESS, S. A., «Supernatural influence upon Héctor and Astyanax in Senecas Troades», CB 57, 1981, 73-76.

CIMA, A, «In torno alie tragedie di Seneca», RFIC32,1904,237-259.

CLARK, J. R. - Motto, A. L., «Paradox, reversal and mental disorder in the Senecan *Troades*», CB 63, 1987, 99-103.

COLAKIS, M., «Life after death in Senecas *Troades*», CW 78, 1985, 149-155.

CORNELISSEN, C., «Ad Senecae traeoedias», *Mnemosyne* 2, 1877, 173-187.

CORSARO, F., «Variatio in imitando nelle *Troades* di Seneca: la saga di Polissena», *Sic.Gymn.* 44, 1991, 3-34.

—«Andrómaca, Astianatte e Ulisse nelle *Troades* di Seneca: fra innovazione e conservazione», Orpheus 12, 1991, 63-92.

COULSON, F. T., «Seneca. Troades 1109-10», CQ 39,1989, 565 y ss.

DAMSTÉ, P. H., «Ad Senecae *Troades*», Mnemosyne Al, 1919, 55-65.

DAVID, P. J., «Death and emotion in Senecas Trojan women», en *Studies in Latin literature and Román history*, Bruselas, 1989, 305-316.

DRAPER, P. A., «Structural enhancement of a theme in Senecas *Troades*», CB 66, 1990, 103-106.

FANTHAM, E., «Senecas *Troades* and Agamemnon. Continuity and Sequence», CJ 11, 1981, 118-129.

FITCH, J. G., «Seneca, *Troades* 197, 578, 584», AJPh 107, 1986, 270-273.

—«Three notes on Seneca, *Troades*», 51, 1998, 76-78.

FRANÇOIS-GARELLI, M. H., «Le personnage entre deux regards: réflexions á partir des *Troyennes* de Séneque», Paltas 38, 1992, 397-408.

HENRY, E., «Senecas Hecuba», en *Studies for O. Skutsch,* Londres 1988, 44-52.

KNIGHT, W. F. J., «Magical motives in Senecas *Troades*», TAPhA 63, 1932, 20-33.

LAWALL, G., «Death and perspective in Senecas *Troades*», CJ 77, 1981,244-252.

MADER, G., «The Ovidian Allusion at Seneca, *Troades* 1048», *Mnemosyne* 48,1995, 86-89.

MARINO, R., «Il secondo coro delle *Troades* e il destino dell'anima dopo la morte», en L. Castagna, *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Milán, 1996, 57-74.

MAZZOLI, L., «Umanitá e poesia nelle *Troiane* di Seneca», Maia 13, 1961, 51-67.

MESK, J., «ZU Senecas *Troerinnen*», WS 60, 1942, 93-97.

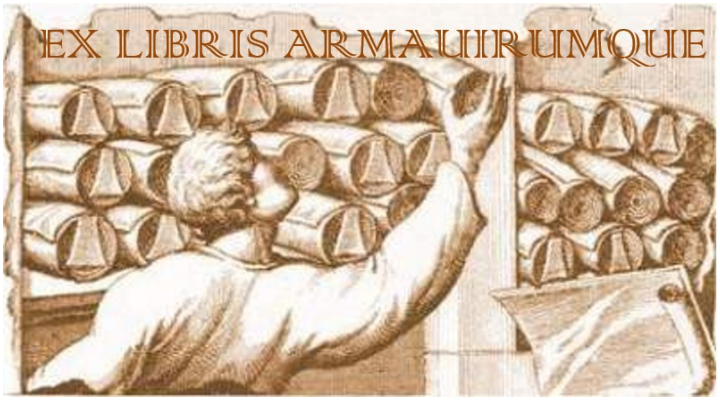
MOTTO, A. L. y CLARK, J. R., «Senecas *Troades*. Hecuba's progress of tribulation», LEC 26, 1984, 273-281.

—«Mayhem and corruption in Senecas *Troades*», CB 61, 1985, 62-66.

—«Nefas: the way of the world in Senecas *Troades*», Maia 36,1984, 157-163.

OWEN, W. H., «The Excerpta Thuanea and the Form of Senecas *Troades*», *Hermes* 98, 1970, 361-368.

—«Time and Event in Senecas Troades», WS 83, 1970, 118-137.
PAIS, A., «Quibus exemplaribus Seneca in fabula quam Troadas inscripsit usus sit», *RFIC* 16, 1888, 277-289.
PALMA, M., «Seneca *Troades* 489-497», RCCM13, 1971, 62-69.
PETRONE, B., «Dalla tragedia córale all'assenza del coro: *Troades* e *Phoenissae* a confronto», en F. Amoroso, *Teatralità dei cori senecani*, Palermo, 2006, 79-92.
SCHERER, B., «Zur funktion des zweiten Chorlieds der *Troades* des Seneca», *Mnemosyne* 52, 1999, 572-578.
SCHETTER, W., «Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca. In appendi- ce, La funzione del secondo coro delle *Troiane* (371-408)», *RFIC* 93, 1965, 396-429.
SCHMITT-HARTLIEB, M., «Zu Senecas *Troades* 783», *RhM* 61, 1906, 634 y ss.
SEISDEDOS HERNÁNDEZ, A., «Estructura, tema e imágenes en las Troyanas de Séneca», *CFC* 18, 1983-84, 395-405.
STÉGEN, G., «Séneque, *Troades* v. 783», *Latomus* 32, 1973, 185 ss.
STEIDLE, W., «Zu Senecas *Troerinnen*», *Philologus* 94,1941, 266-284.
—«Zur Erfindung von Senecas *Troades*», en *Studien zum antiken Drama, unter oesonderer Berücksichtimng des Bühnenspiels*, Munich (Studia et Testimonia Antiqua 4), 1968, 56-62.
TREBBI, M., «Aporie senecane. *Troiane*», *Atti del I Seminario sulla Tragedia Romana*, Palermo 1987, 167-175.
TSIRPANLIS, C., «Helena in Senecas *Troades*», Platón 22, 1970, 127-144.
VIELBERG, M., «Necessitas in Senecas *Troades*», *Philologus* 138,1994, 315-334.
WERNER, R. De, L. A. *Senecae Hercule, Troadibus, Phoenissis quaestiones*, Leipzig, 1888.
WERTIS, R. L., *L. Annaei Senecae «Troades»*, Nueva York, Columbia University Press, Diss., 1970.
WILSON, M., «The tragic mode of Senecas *Troades*», en A. J. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick, Victoria, 1983, 27-60.
—*Seneca's «Agamemnon» and «Troades», A Critical Study*, Diss., Monash University, 1985.



# TROADES

## Las troyanas

## PERSONAE

PERSONAJES

| | |
|---|---|
| HÉCUBA *Hecuba* | Reina de Troya, viuda de Príamo, madre de Héctor |
| TALTIBIO *Talthybius* | Heraldo del ejército griego |
| PIRRO *Pyrrhus* | Hijo de Aquiles, heredero del trono de Tesalia |
| AGAMENÓN *Agamemno* | Rey de Micenas, caudillo de las tropas griegas contra Troya |
| CALCAS *Calchas* | Sacerdote y adivino |
| ANDRÓMACA *Andromacha* | Viuda de Héctor y nuera de Hécuba |
| ANCIANO *Senex* | Ayudante de Andrómaca |
| ASTIANACTE *Astyanax* | Hijo de Andrómaca |
| ULISES *Ulixes* | Rey de Ítaca |
| HELENA *Helena* | Esposa de Menelao, hermano de Agamenón |
| MENSAJERO *Nuntius Taciti* | Griego |
| POLÍXENA *Polyxena* | Hija de Hécuba (personaje que permanece callado) |
| CORO *Chorus Thebanorum* | Mujeres troyanas |

Escena: en Troya. La acción se desarrolla en un punto indefinido de las llanuras entre las ruinas de Troya (203-370) y la costa donde está el campo griego (409-813). En el Acto III, junto a la tumba de Héctor.

https://la.wikisource.org/wiki/Troades

http://www.poesialatina.it/_ns/testi/Senec/Troad.htm

HECVBA.

Quicumque regno fidit et magna potens
dominatur aula nec leves metuit deos
animumque rebus credulum laetis dedit,
me videat et te, Troia: non umquam tulit
documenta fors maiora, quam fragili loco
starent superbi, columen eversum occidit
pollentis Asiae, caelitum egregius labor;
ad cuius arma venit et qui frigidum
septena Tanain ora pandentem bibit,
et quae vagos vicina prospiciens Scythas
ripam catervis Ponticam viduis ferit,
et qui renatum primus excipiens diem
tepidum rubenti Tigrin inmiscet freto,
excisa ferro est, Pergamum incubuit sibi.
en alta muri decora congesti iacent
tectis adustis; regiam flammae ambiunt
omnisque late fumat Assaraci domus.
non prohibet avidas flamma victoris manus:
diripitur ardens Troia, nec caelum patet
undante fumo: nube ceu densa obsitus

HÉCUBA[1]

Todo el que confía en el poder real y en gran palacio
Ejerce omnipotente su dominio y no teme a los dioses inconstantes
y a la prosperidad entrega su confiado ánimo,
que nos mire a mí y a ti, Troya[2]: nunca ha aportado
la suerte pruebas más grandes de cuán frágil es el lugar
sobre el que los arrogantes se levantan[3]. Abatido y derribado está el pilar
de la próspera Asia, insigne obra de los dioses.
A su ejército vino el que bebe
las frías aguas del Tánais que extiende sus siete bocas
y el que primero recibe el día que renace
y mezcla el tibio Tigris con el mar Rojo,
y la que contempla de cerca a los nómadas escitas
y azota la orilla del Ponto con sus hordas sin maridos[4]
Ha sido arrasada por la espada. Pérgamo se ha derrumbado sobre sí misma.
Mirad: sus bellos y altos muros se apilan en ruinas
junto a los tejados incendiados[5], las llamas rodean el palacio
y en toda su extensión humea entera la casa de Asáraco.
Las llamas no alejan las codiciosas manos del vencedor:
Troya es saqueada mientras arde. Y el cielo no se abre
por las oleadas de humo: como cubierto por una densa nube,

[1] Acto I (1-163): entre humo, polvo y cenizas, el Prólogo (1-66) es un lamento filosófico de Hécuba, que se presenta como personaje doliente en el v. 36 (cfr. Med. 1 y ss.); dramatiza la caída de Troya y da su opinión sobre la catástrofe. La imposibilidad de conservar el poder, unida al tema helenístico de la Tyché-Fortuna, es recurrente en las tragedias de Séneca con un sentido político. Hécuba no da noticias desconocidas, su finalidad es suscitar emociones; siente una culpa, en la que se mezcla lo privado con lo público, y esto la sitúa en el centro de una catástrofe que ella ya había previsto —antes que Casandra—, cuando en su segundo embarazo soñó que daba a luz una antorcha, su hijo Paris, capaz de incendiar Troya; es en su vientre donde se engendró la ruina. Sin embargo, el destino no ha tenido suficiente, pues además su marido, Príamo, ha muerto por la crueldad de Pirro, y su cadáver permanece sin cremar. Andrómaca no encuentra un escondite para Astianacte y mientras los nombres de los jefes griegos son extraídos de una urna para obtener por sorteo las princesas troyanas, ella, Hécuba, vieja y cansada, es la única a la que nadie quiere pero a la que todos temen. Frente a las obras de Sófocles y Eurípides que tratan la caída de Troya (Políxena, Hécuba y Troyanas), comenzando con prólogos explicativos pronunciados por personajes no humanos (como Séneca en Tiestes o Agamenón), Séneca elige un personaje más retórico que dramático (Hécuba, como Níobe, es el prototipo del sufrimiento), sin capacidad de prever los acontecimientos y cuya (unción consiste en preparar al oyente para las medidas finales que los griegos tomarán (cfr. N. T. Pratt, *Dramatic Suspense in Seneca and his Greek Precursors*, Princeton, 1939, 56), y aun ello de manera oblicua: así, el destino de Políxena no será anticipado hasta el Acto II y la muerte de Astianacte es ordenada en 368-370. Aunque sin un prólogo expositivo, Séneca, mediante Hécuba, da una explicación de la caída de Troya como la de Posidón en Eurípides (*Las troyanas*, 1-41).

[2] La caída de Troya, paradigma para griegos y romanos de la ruina de un gran imperio y de lo imprevisible de la Fortuna, se convirtió en *topos* literario en la poesía personal y casi en un componente formal de la enseñanza filosófica helenística (cfr. Propercio, 2, 8, 8-11; Ovidio, *Trist.* 1, 3, 25-26, y Manilio, *Astron.* 1, 508-510); en esta tradición, Hécuba ve la caída de Troya más como un *exemplum* que como algo personal. La ruina de Troya como acontecimiento que propició el origen de Roma, muy importante en la poesía augústea, no aparece en la tragedia de Séneca.

[3] Los peligros y la inconsistencia de la *Suerte (fors,* a veces personificada como en *Phoe.* 631) es un tema importante en la tragedia de Séneca (cfr. *infra,* 259-263; *Ag.* 57-60, 101-102; *Oed.* 6-11; *Thy.* 393-403, 596-622; *Phae.* 1123-1143; *Med.* 221-222; también en *Oct.* 377-388); está presente en la literatura latina desde Ennio *(Ann.* 312-313 Skutsch) y continúa a lo largo de toda ella (cfr. Horacio, *Carm.* 1, 34, 12). La Suerte era adorada como una diosa, especialmente en combinación con la *Fortuna* (cfr. Terencio, *Phor.* 841 *Fors Fortuna,* Livio, 27, 11, 3) y tenía un templo en el Trastévere de la época de Servio Tulio. En época clásica se identificó con la griega *Tyche,* aunque en el culto nativo era más una diosa de la fertilidad (sobre la distinción entre *Fon y Fortuna,* cfr. Nonio 425,6 *fors est casus temporalis, Fortuna dea ipsa est).* La descalificación de los dioses y el reconocimiento del capricho divino aparece también en *Ag.* 527, 930, donde los dioses son tan despreciables como las inconstantes simpatías de la muchedumbre; sobre la *leuitas fortunae* (o del azar, *casus),* cfr. *Dial* 11, 9,4; *Med.* 219,222; *Thy.* 617; *Phae.* 1142; 4?. *57 y Oct.* 452. Las dos generalizaciones, la caída por motivos internos y el placer de la Fortuna en derribar a los que previamente ha exaltado, son tradicionales (cfr. *Ag. 57 y* ss.; *Oed.* 909-910; *De tranq.* 10, 5-6). Sobre su tratamiento retórico, cfr. A. Casamento, «La retorica sulle tracce della tragedia: il capovolgimento di fortuna», en *Finitimus Oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane,* Palermo, 2002, 87-90.

[4] En el primer caso se alude a Reso, rey de Tracia que ayudó a Troya (cfr. *Her.* 1323). La localización geográfica del Tánais es errónea, algo común en los poetas romanos y que Séneca repite en *Nat. Quaest.* 6, 7, 1 (cfr. W. Kroll, *Studien zum Verständnis der romischen Literatur,* Stuttgart, 1924, 294 y ss., y A. Cattin, *La geographie de Sénéque);* en el segundo caso, la referencia es a Memnón *(infra,* 239); la última se refiere a Pentesilea, reina de las Amazonas, que acudió en ayuda de Troya y fue matada por Aquiles. Séneca sitúa a las Amazonas en la costa norte del Ponto Euxino, en los alrededores de la laguna Meótide *(Phae.* 399). El carácter nómada de los escitas es frecuentemente enfatizado por el autor *(Thy.* 631; *Phae.* 168; *Her.* 533).

[5] Sigo la lectura de A, *congesti.... adustis,* con Keulen y Fitch, frente a la de E, *congestis... adusti,* que proponen Zwierlein, Giardina y Chaumartin.

ater favilla squalet Iliaca dies.
stat avidus irae victor et lentum Ilium
metitur oculis ac decem tandem ferus
ignoscit annis; horret afflictam quoque,
victamque quamvis videat, haut credit sibi
potuisse vinci, spolia populator rapit
Dardania; praedam mille non capiunt rates.
Testor deorum numen adversum mihi,
patriaeque cineres teque rectorem Phrygum
quem Troia toto conditum regno tegit,
tuosque manes quo stetit stante Ilium,
et vos meorum liberam magni greges,
umbrae minores: quicquid adversi accidit,
quaecumque Phoebas ore lymphato furens
credi deo vetante praedixit mala,
prior Hecuba vidi. gravida nec tacui metus
et vana vates ante Cassandram fui.
non cautus ignes Ithacus aut Itbaci comes
nocturnus in vos sparsit aut fallax Sinon:
meus ignis iste est, facibus ardetis meis.
sed quid ruinas urbis eversae gemis,
vivax senectus? respice infelix ad hos
luctus recentes: Troia iam vetus est malum,
vidi execrandum regiae caedis nefas
ipsasque ad aras maius admissum scelus
Aeacidis armis, cum ferox, scaeva manu
coma reflectens regium torta caput,
alto nefandum vulneri ferrum abdidit;
quod. penitus actum cum recepisset, libens
ensis senili siccus e iugulo redit.
placare quem non potuit a caede effera
mortalis aevi cardinem extremum premens
superique testes sceleris et quoddam sacrum
regni iacentis? ille tot regum parens
caret sepulcro Priamus et flamma indiget

el día se oscurece, negro por las cenizas ardientes de Ilion.
Ávido de ira se yergue el vencedor y mide con sus ojos
Ilión, lenta en caer, y en su fiereza al fin perdona
los diez años; incluso arruinada se estremece por ella
y aunque la ve vencida, no se cree que haya podido
vencerla[6]. Los saqueadores roban los despojos
dárdanos: mil naves no logran contener el botín.
Pongo por testigo al poder de los dioses —que me
[fue adverso—, y a las cenizas de la patria, y a ti, señor de los frigios[7],
a quien Troya cubre sepultado por todo tu reino,
y a tus Manes —mientras tú resististe, Ilion resistió—
y a vosotros, inmenso rebaño de mis hijos,
sombras más pequeñas: cuantas adversidades sucedieron,
cuantos males predijo con su boca delirante
la enloquecida sacerdotisa de Febo mientras el dios prohibía que la creyeran,
yo, Hécuba, cuando estaba embarazada, los vi antes y no callé mis temores,
y antes que Casandra fui inútil adivina[8].
No fue el astuto hombre de Ítaca, ni el compañero nocturno
del de Ítaca, quien esparció las llamas entre vosotros, ni el falso Sinón[9]:
mío es ese fuego, ardéis por mis antorchas.
Mas ¿por qué lloras las ruinas de una ciudad destruida,
vejez obstinada en vivir? Desdichada, vuelve tus ojos
a estos duelos recientes: Troya es ahora una vieja desgracia.
Yo he visto el execrable sacrilegio del asesinato del rey,
un crimen cometido junto al mismo altar[10] —aun mayor
que las ofensas de Áyax[11]— cuando retorciendo fiero
los cabellos del rey con cruel mano, echó hacia atrás la cabeza
y enterró el hierro impío en la herida profunda;
aunque al clavarse hasta el fondo la recibió sin resistirse,
la espada salió seca de la garganta del anciano[12].
¿A quién no hubiera podido disuadir de esa salvaje matanza
ese hombre que pisaba el último peldaño de su vida,
o los dioses, testigos del crimen, y el carácter sagrado
de un rey caído? Ese padre de tantos reyes,
Príamo, carece de sepultura y le falta el fuego

[6] El miedo del vencedor será retomado y explicará la muerte futura de Astianacte, así como la imposibilidad de poner fin a las guerras.
[7] El rey Príamo, esposo de Hécuba; durante su reinado aconteció la guerra de Troya *(Ag. 742).* En la poesía griega y romana el término *frigio* es usado a menudo como sinónimo de *troyano* (Eurípides, *Ifigenia en Áulide,* 71; Virgilio, *Aen.* 1, 468). Príamo había ayudado a los frigios cuando fueron atacados por las amazonas *(litada,* 3, 184).
[8] Estando embarazada de Paris, Hécuba soñó que daba a luz una antorcha que provocaba el incendio de la ciudad y cuando nació Paris fue expuesto sobre el monte Ida; sobre la idea de que los hijos expuestos acarrean el mal, cfr. *Ag.* 732. Para las consecuencias del parto cfr. *infra,* 1060-1063 y *Ag.* 706.
[9] Ulises y Diomedes fueron autores de hazañas como la captura del espía Dolón *(Ilíada,* 10,272), la del Paladio (Virgilio, *Aen.* 2,163), la muerte de Reso y la captura de sus caballos *(Ilíada,* 10, 469 y ss.). Heleno había profetizado que Troya no caería hasta que los caballos de Reso hubieran pastado en su territorio. Sinón fue el griego que se dejó apresar por los troyanos para convencerlos de que el caballo era un regalo (cfr. Virgilio, *Aen. 2,* 57).
[10] Se refiere a Príamo, asesinado por Pirro. El homicidio sacrificial del rey (cfr. *Ag.* 219) es calificado como *nefas,* un término que originariamente designaba cualquier ofensa contra las leyes divinas y que, en los dramas de Séneca, es clave para calificar acciones como el matricidio, el parricidio, el fratricidio o el incesto; a este propósito, cfr. I. Opelt, «Senecas Konzeption des Tragischen», en E. Lefèvre (ed.) *Senecas Tragödien,* Darmstadt, 1972, 92-128, esp. 104-107, y A. L. Motto y J. R. Clarke, «Nefas, the way of the world in Senecas *Troades*», *Maia* 36, 1984, 157-163.
[11] En lugar de *aeacis armis* de E y Zwierlein traduzco *Aiacis ausis,* una conjetura de Gronovius que recoge Fitch. La ofensa de Áyax, hijo de Oileo, fue violar a Casandra junto al altar de Atenea; otros editores recogen propuestas diferentes. En el verso siguiente traduzco *saeua* de A frente al *laeua* ae E y Zwierlein.
[12] Cfr. *infra,* 1252-1257 sobre la muerte de Políxena. La escasa sangre que brota de una herida es un *topos* (cfr. *Ag.* 657-658; Juvenal, 10,217); abundante es, por el contrario, la que sale de la herida de Políxena en 1156. La idea de que en la vejez las heridas no sangran reaparece en Tácito *(Ann.* 15, 63 relacionada con la muerte de Séneca). Este ejemplo de hipérbole es considerado por S. E Bonner *(Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire,* Liverpool, 1949, 164) como uno de los rasgos que debe Séneca a las escuelas de declamación; cfr. A. Casamento, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo, 2002, 17-68.

ardente Troia, non tamen superis sat est:
dominum ecce Priami nuribus et natis legens
sortitur urna praedaque en vilis sequar.
hic Hectoris coniugia despondet sibi.
hic optat Heleni coniugem. hic Antenoris;
nec dest tuos. Cassandra, qui thalamos petat.
mea sors timetur, sola sum Danais metus.
Lamenta cessant? turba captivae mea,
ferite palmis pectora et planctus date
et iusta Troiae facite, iamdudum sonet
fatalis Ide, iudicis diri domus.

aunque Troya arde[13] . Sin embargo, no le basta a los dioses.
Mirad: una urna escoge por sorteo los dueños para las [nueras
y las hijas de Príamo y yo —miradme, un botín sin valor— iré detrás[14].
Uno se promete a sí mismo con la esposa de Héctor,
otro desea a la mujer de Heleno, este, a la de Antenor,
y no falta quien aspira, Casandra, a tu lecho nupcial.
Temen que yo les toque en suerte; sólo yo atemorizo a los dánaos[15].
¿Cesan los lamentos[16]? Prisioneras, tropa mía[17],
golpead vuestro pecho con las palmas, haced sonar golpes de pena
y ofreced a Troya las debidas exequias. Que por fin ahora resuene
el fatal Ida, morada del funesto juez[18].

CHORUS TROADUM
Non rude vulgus lacrimisque a ovum
lugere iubes:
hoc continuis egimus annis,
ex quo tetigit Phrygius Graias
hospes Amyclas secuitque fretum
pinus matri sacra Cybebae.
deciens nivibus canuit Ide,

CORO[19]
*No ordenas lamentarse a gente inexperta*
*y desacostumbrada a las lágrimas[20];*
*esto lo hemos hecho durante años sin interrupción,*
*desde que el huésped frigio tocó*
*la griega Amiclas y cortó el mar*
*el pino consagrado a la madre Cibeles[21].*
*Diez veces encaneció el Ida con sus nieves,*

[13] Entre las diversas versiones sobre el final de Príamo, Séneca, en contradicción con el v. 30, sigue una según la cual el cadáver del rey fue colocado en la tumba de Héctor sin que su cuerpo fuera incinerado. Virgilio *(Aen.* 2, 506 y ss.) combina ambas versiones. La atrocidad del asesinato del anciano es intensificada por el hecho de dejarlo sin sepultura. Sobre el uso estoico de la paradoja, cfr. E. Lefévre, «Die Bedeutung des Paradoxen in der rómischen Literatur der frühen Kaiserzeit», *Poética* 3, 1970, 59-82.

[14] Los nombres de los griegos son extraídos de la urna para elegir a las troyanas. El sorteo parece estar sucediendo, aunque será tratado más tarde en 207-208 y 973-998.

[15] Es una paradoja que Hécuba, botín sin valor, sea la única que haga temer a los vencedores (cfr. Ovidio, *Met.* 13, 485 y ss.).

[16] De este modo Hécuba informa de la presencia del Coro de mujeres troyanas; en ninguna otra tragedia de Séneca (solo *Oed.* 401-402) el Coro es introducido como aquí, ni participa tanto como en esta obra; por lo general, su aparición es rara vez anunciada (cfr. *Her.* 827-829; *Ag.* 586-587). Es posible que el Coro estuviera presente desde el comienzo de la obra (cfr. Keulen, *com. ad loc),* aunque K. Heldmann *(Untersuchungen zu den Tragödien Senecas,* Wiesbaden, 1974, 80) cree que solo aparece en escena a partir del v. 67; lo más lógico es pensar en su presencia desde el inicio y que las mujeres dejan sus lamentos cuando Hécuba hace referencia al sorteo (cfr. F. Caviglia, *Seneca, Le Troiane,* Roma, 1981, y A. J. Keulen, *L. Annaeus Seneca, Troades,* Leiden- Bostón-Colonia, 2001, 114.)

[17] Además del nexo de solidaridad, Séneca puede que esté dando una acotación escénica sobre el atuendo de las prisioneras (cfr. F. Amoroso, *Seneca uomo di teatro? Le Troiane e lo spettacolo,* Palermo, 1984, 107 y ss).

[18] Se refiere a Paris. En el monte Ida, junto a Troya, se celebró el juicio sobre la belleza de Juno, Minerva y Venus (cfr. *Ag.* 730).

[19] *Párodos.* La primera oda coral (67-163) es un *carmen amoebaeum o kommos* cantado alternativamente por Hécuba y el Coro, solidario con ella (cfr. P. J. Davis, *Shifiing Song. The Chorus in Senecas Tragedies,* Hildesheim-Zúrich- Nueva York, 1993, y D. E. Hill, «Senecas Choruses», *Mnemosyne* 53, 2000, 561-587). Séneca desarrolla libremente el Coro de *Las troyanas* de Eurípides, con el que establece un interesante diálogo intertextual (cfr. G. Runchina, *Técnica drammatica,* 56 y ss.; W. M. Calder, «Originality in Senecas *Troades*», *CP65*, 1970, 75-82, esp. 77y ss., y F. Caviglia, *op. cit.,* 24 y ss.); es posible ver la relación en el lamento coral del segundo episodio, donde Hécuba y Andrómaca se dirigen a Héctor (587-590) y a Príamo (591-593), pero Eurípides no desarrolla la idea de la muerte como descanso que impregna el final de este Coro y del siguiente, con la muerte como aniquilación, una constante de Séneca. En cuanto a la forma, existe gran divergencia entre los mss. de la rama A (siete secciones de dímetros anapésticos irregularmente interrumpidos por monómetros) y E (todo el discurso de Hécuba en trímetros anapésticos con escasas variaciones). El uso de anapestos (especialmente dímetros y monómetros) en cantos de carácter fúnebre o de lamento es conocido en la tragedia griega (cfr. Eurípides, *Las troyanas,* 98 y ss.). En Séneca, W. Marx *(Funktion und Form der Chorlieder in den Tragodien Senecas,* Colonia, 1932, 28-35) estableció una asociación entre estos metros y los temas de catástrofe o de argumento filosófico, (cfr. *Her.* 1054, *Phae.* 959), relación que más recientemente J. D. Bishop («The meaning of the choral meters in Senecan tragedy», *RhM* n.s. 111, 1968, 197-219), ha retomado y ampliado a los temas de cambio de fortuna, lamento y desgracia (cfr. *Her.* 125-203, 1054-1137; *Phae.* 959-998b, 1123-1153; *Oed.* 980-997; *Thy.* 789-884; *Ag.* 57-107). En cuanto a la presentación textual, la mayoría de los editores recientes (Fantham, Giarcfina, Caviglia, Fitch, Boyle, Chaumartin, Keulen) siguen la colometría propuesta por Leo, caracterizada por *clausulae* en 82, 97, 116, 131, 141, 156, 163, pero hay divergencias notables en todos ellos; por ello he preferido seguir fielmente el texto editado por Zwierlein. Sobre las estructuras que unifican y articulan los anapestos en Séneca, cfr. G. Fitch, *Senecas Anapaests, Metre, Colometry, Text and Artistry in the Anapaests of Sénecas Tragedies,* Atlanta, 1987; Zwierlein, *Prolegomena,* 182-202, yTarrant, *com. adAg.* 369-370 y, en general, J. Luque Moreno, «Los versos de Séneca trágico», en AA.W., *Séneque le tragique: huit exposées suivis de discussions. Entretiens sur l'antiquité classique,* Vandoeuvres, Ginebra, 2004, 221-259.

[20] Sobre el importante *incipit* del Coro, que presupone *Las troyanas* de Eurípides (36 y ss.) y su carácter metaliterario, cfr. G. Aricó, «*Non indóciles lugere sumus.* Un aspetto della tipología dei Cori senecani», en F. Amoroso (ed.), *Teatralita dei Cori senecani,* Palermo, 2006, 59-92 (Séneca convierte la acción histórica en emblema de una situación tipo).

[21] Paris cuando llegó a Esparta. Amiclas es un pueblo próximo a Esparta; en el texto se especifica griega porque había otra del mismo nombre en Campania. La nave de Paris estaba consagrada al Ida, como en Horacio *(Carm.* 15, 1-3) y Virgilio *(Aen.* 10, 230).

deciens nostris nudata rogis,
et Sigeis trepidus campis 75
decumas secuit messor aristas,
ut nulla dies maerore caret.
sed nova fletus causa ministrat:
ite ad planctus,
miseramque leva, regina, manum. 80
vulgus dominam vile sequemur:
non indociles lugere sumus.

*Hec.*
Fidae casus nostri comites,
solvite crinem,
per colla fluant maesta capilli 85
tepido Troiae pulvere turpes:
complete manus, 102
hoc ex Troia sumpsisse licet.
paret exertos turba lacertos;
veste remissa substringe sinus
uteroque tenus pateant artus.
cui coniugio pectora velas, 90
captive pudor?
cingat tunicas palla solutas,
vacet ad crebri verbera planctus
furibunda manus —
placet hic habitus, placet: agnosco 95
Troada turbam.
iterum luctus redeant veteres,
solitum flendi vincite morem:
Hectora flemus.

*Chor.*
Solvimus omnes lacerum multo
funere crinem; 100
coma demissa est libera nodo
sparsitque cinis fervidus ora.
cadit ex umeris vestis apertis
imumque tegit suffulta latus; 105
iam nuda vocant pectora dextras:
nunc, nunc viles exprome, dolor.
Rhoetea sonent litora planctus,

*diez veces fue desnudado para nuestras piras,*
*y, temblando en los campos sigeos,* 75
*el segador cortó por décima vez las espigas,*
*desde que ningún día está libre de tristeza.*
*Pero nuevas causas motivan el llanto.*
*Continuad vuestros golpes de pena,*
*y tú, reina, levanta tu desdichada mano*[22]; 80
*nosotras, gente de poco valor, seguiremos a nuestra dueña:*
*sabemos bien lo que es llorar*[223] .

HÉCUBA[24]
*Leales compañeras de mi desventura,*
*soltad vuestra cabellera;*
*que por vuestros tristes cuellos caigan los cabellos* 85
*manchados por la ceniza aún caliente de Troya.* 86
*Llenad vuestras manos:* 102
*esto es lo que nos permiten llevarnos de Troya.* 103
*Que todas expongan sus brazos desnudos;* 87
*dejad caer los vestidos, atadlos bajo el pecho*
*y descubrid vuestro cuerpo hasta el vientre.*
*¿Para qué marido ocultas tus pechos,* 90
*pudor de cautiva?*[25]
*Que el manto caiga sobre las túnicas sueltas*
*y que vuestra mano enloquecida quede libre*
*para los golpes de un incesante lamento.*
*Me agrada este aspecto, me agrada: reconozco* 95
*a mi gente troyana.*
*Que vuelvan de nuevo los antiguos lamentos,*
*superad vuestro habitual modo de llorar*[26]*:*
*es a Héctor a quien lloramos.*

CORO
*Todas hemos soltado nuestros cabellos, ya desgarrados*
*por tantos funerales;*
*nuestra melena ya está suelta, libre de nudos,* 100
*y cubre nuestro rostro la ceniza caliente.* 101
*De los hombros desnudos cae el vestido* 104
*y, apretado, nos cubre las caderas.* 105
*Ya desnudos nuestros pechos llaman a las manos.*
*Ahora, dolo*[27]*, ahora, manifiesta tu fuerza:*
*que resuenen con los golpes las playas del Reteo*

---

[22] Para dar la señal formal de iniciar las manifestaciones físicas de dolor (*planctus*), siguiendo el ritual de la *nenia* en Roma (una parodia en *Ludus* 12, 3).

23 Conocido es el llanto en el pasado, por la caída de Troya, la muerte de Príamo, de Héctor, etc.; aquí está uno de los temas conductores de la tragedia: la muerte, que hace libre a los hombres (Virgilio, *Aen*. 3, 320; solo los muertos son felices, cfr. *infra*, 147-163, 158-163, 1060-1062).

24 Las instrucciones de Hécuba (83-94) son necesarias para concebir la idea de los movimientos del Coro (tanto si está presente como si es imaginado): todo el ritual aparece ya en Eurípides (*Hécuba*, 558-560) y Ovidio (*Met*. 13, 459).

[25] Las prisioneras no tienen derecho al pudor, esto es, la decencia en el comportamiento sexual, social, vestimenta, lenguaje, ya que no tienen derecho al legítimo *coniugium* una vez convertidas en esclavas y privadas de las reglas de la vida social. Séneca también apela al *pudor* en *Phae*. 989. Sobre la psicología estoica de las pasiones en Séneca, cfr. G. A. Seeck, «Senecas Tragödien», en E. Lefèvre (ed.), *Das römische Drama*, Darmstadt, 1978, 409-416.

[26] Probablemente hay que interpretarlo en relación con la idea expresada por el Coro (67 y ss.), de que han estado llorando durante diez largos años, pero las palabras de Hécuba también ofrecen un contrapunto con los *luctus recentes* (43: Troya, muerte de Príamo, esclavitud inminente).

[27] El apostrofe dirigido a uno mismo es habitual en poesía desde Homero (*Odisea*, 20, 18; Arquíloco, 66; Teognis, 695, 877, 1029; Eurípides, *Medea* 1056; Aristófanes, *Acarnienses*, 450,480; Catulo, 63,61; Propercio, 2, 10, 11). En Séneca, los personajes apelan a menudo a su *animus* (no menos de 25 veces; infra, 613, 662) o a sus sentimientos (*dolor*: 595; *Med*. 139; *Ag*. 649; *ira*: *Her*. 75; *Med*. 51; *uirtus*: *Her*. 1315); para Tarrant (*com. ad Thy*. 192) esta práctica es reflejo de la concepción filosófica de Séneca según la cual los actos voluntarios requieren al asentimiento del raciocinio; cfr. *Dial*. 4, 1, 4, y E. Hampel, *De apostrophae apud poetas Romanos usu*, Jena, 1908; F. Leo, *Der Monolog im Drama*, Berlín, 1908, 96yss.; H. V. Canter, *Rethorical Elements*, 144, y W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgesrpräch*, Berlín, 1966².

habitantque cavis montibus Echo
non, ut solita est, extrema brevis
verba remittat,
totos reddat Troiae gemitus:
audiat omnis pontus et aether.
saevite, manus,
pulsu pectus tundite vasto,
non sum solito contenta sono:
Hectora flemus.

HECUBA
Tibi nostra ferit dextra lacertos
umerosque ferit tibi sanguineos,
tibi nostra caput dextera pulsat,
tibi maternis ubera palmis
laniata iacent:
fluat et multo sanguine manet
quamcumque tuo funere feci
rapta cicatrix.
columen patriae, mora fatorum,
tu praesidium Phrygibus fessis,
tu murus eras umerisque tuis
stetit illa decem fulta per annos:
tecum cecidit summusque dies
Hectoris idem patriaeque fuit.
Vertite planctus:
Priamo vestros fundite fletus,
satis Hector habet.

*CHOR.*
Accipe, rector Phrygiae, planctus,
accipe fletus, bis capte senex,
nil Troia semel te rege tulit,
bis pulsari Dardana Graio
moenia ferro
bisque pharetras passa Herculeas.
post elatos Hecubae partus
regumque gregem
postrema pater funera cludis
magnoque Iovi victima caesus

*y que Eco, la que habita en las cavidades del monte,*
*no devuelva con la brevedad que acostumbra*
*las últimas palabras,*
*que devuelva completos los gemidos de Troya,*
*que nos escuchen todos los mares y cielos.*
*Ensañáos, manos,*
*golpead el pecho con enérgicos golpes:*
*no me contento con el sonido acostumbrado:*
*a Héctor es a quien lloramos.*

HÉCUBA[28]
*Por ti mi mano golpea mis brazos*
*y golpea por ti mis hombros ensangrentados.*
*Por ti mi mano sacude la cabeza,*
*por ti se abren mis senos desgarrados*
*por mis palmas de madre:*
*fluyan y manen abundante sangre*
*todas las cicatrices que me hice en tu funeral,*
*de nuevo abiertas.*
*Pilar de la patria, demora del destino,*
*tú, defensa para los cansados frigios,*
*tú eras un muro y sobre tus hombros*
*se mantuvo ella apoyada diez años;*
*contigo cayó y el último día*
*de Héctor fue también el de su patria.*
*Cambiad vuestro lamento:*
*derramad vuestras lágrimas por Príamo;*
*Héctor tiene bastante.*

CORO[29]
*Recibe, señor de Frigia, nuestro lamento,*
*recibe nuestro llanto, anciano dos veces prisionero.*
*Nada soportó Troya una sola vez mientras tú fuiste su rey:*
*por dos veces las murallas dárdanas fueron golpeadas*
*por el hierro griego*
*y por dos veces sufrió las flechas de Hércules*[30].
*Después de enterrar a los hijos de Hécuba,*
*y a una grey de reyes,*
*tú, su padre, cierras el último estos funerales*
*y víctima sacrificada al gran Júpiter*

[28] Invocación a Héctor en forma de himno marcado por la anáfora del pronombre personal *tibi* y el poliptoton *tuo* (122), *tu* (125) y *tecum* (128; este recurso (cfr. *Med.* 795-811) se transforma en glorificación del héroe caído. Las imágenes proceden de Píndaro *(Olímpicas,* 2,90), Ovidio *(Met.* 13, 281), Horacio *(Carm.* 2, 4, 10-12) y Virgilio *(Aen.* 11, 288-290). El término *mora,* (124) que aparece 12 veces en la obra (164, 166, 205, 354, 681, 760, 764, 787, 813, 939, 1126, 169), constituye uno de sus motivos más importantes. Sobre Héctor como rémora del destino de Troya, cfr. *Ag.* 211 y Séneca, *Suas.* 1, 19. El destino (*fatum* —equiparable a los conceptos de *natura y deus*—, cfr. *De benef.* 4, 7, 1-2), puede ser retrasado pero no evitado (cfr. *Nat. Quaest.* 2, 36 1; *Epist.* 16, 5; 16, 6; 107, 11; *Dial.* 1, 5, 8, y W. Pötscher, «Das Römische Fatum. Begriff und Verwendung», *ANRWW,* 16, 1, 1978, 393-424).

[29] El Coro vuelve obediente a referirse a Príamo, calificado como *rector Phryiae,* término que remite al rey filósofo y benevolente (Cicerón, *Rep.* 2, 51; 5, 5-8 y Ovidio, *Trist.* 2, 37-39, aplicado a Augusto y a Júpiter); Hécuba es una de las prisioneras, pero es útil para evocar la atmósfera ele muerte y desesperación que pesa sobre la tragedia.

[30] Cuando el rey Laomedonte se negó a recompensar a Apolo y Neptuno por haber construido las murallas de Troya, Neptuno envió un monstruo marino que saqueaba la tierra troyana. Para librarse de él, Laomedonte tenía que sacrificar a su hija Hesíone, pero Hércules se ofreció a salvarla si el rey le entregaba sus famosos caballos. Después de matar al monstruo, Laomedonte se negó a entregar la recompensa prometida, por lo que Hércules destruyó la ciudad (Homero, *Ilíada,* 5,638-642; 20, 145-148); Príamo, que entonces era un niño, fue respetado. Por otra parte, al morir Hércules en el Monte Eta entregó sus famosas armas a Filoctetes como recompensa por preparar su pira funeraria. En la expedición contra Troya, Filoctetes fue abandonado en las costas de Lemnos, pero los griegos supieron más tarde por el adivino Heleno que Troya solo podría ser conquistada con la ayuda de Filoctetes y las armas e Hércules, por lo que tuvieron que enviar a Odiseo y a Neoptólemo para traerlo de regreso.

Sigea, premis litora truncus.

*HEC.*
Alio lacrimas flectite vestras:
non est Priami miseranda mei
mors, Iliades.
felix Priamus dicite cunctae:
liber manes vadit ad imos,
nec feret umquam victa Graium
cervice iugum;
non ille duos videt Atridas
nec fallacem cernit Vlixen;
non Argolici praeda triumphi
subiecta feret colla tropaeis;
non adsuetas ad sceptra manus
posterga dabit
currusque sequens Agamemnonios
aurea dextra vincula gestans
latis fiet pompa Mycenis.

*CHOR.*
Felix Priamus dicimus omnes:
secum excedens sua regna tulit;
nunc Elysii nemoris tutis
errat in umbris interque pias
felix animas Hectora quaerit.
felix Priamus,
felix quisquis bello moriens
omnia secum consumpta tulit.

TALTHYBIUS

*lastras mutilado las costas sigeas*[31].

HÉCUBA
*Dirigid vuestras lágrimas hacia otra parte:*
*no hay que llorar la muerte de mi Príamo,*
*mujeres de Ilión.*
*«¡Bienaventurado Príamo» decid todas!*[32].
*Libre va a los profundos Manes*
*y nunca llevará en su cuello vencido*
*el yugo griego;*
*él no ve a los dos Atridas,*
*ni contempla al falaz Ulises;*
*ni, como botín del triunfo argálico,*
*llevará el cuello humillado bajo los trofeos;*
*no pondrá a la espalda sus manos*
*acostumbradas al cetro*
*ni siguiendo el carro de Agamenón*
*con cadenas de oro en sus manos*
*servirá de cortejo por la amplia Micenas*[33].

CORO
*«Bienaventurado Príamo» decimos todas:*
*al morir se llevó consigo su reino.*
*Ahora vaga entre las tranquilas sombras*
*del bosque elisio y entre las piadosas*
*almas, bienaventurado, busca a Héctor.*
*Bienaventurado Príamo:*
*bienaventurado todo el que muere en la guerra*
*y se ha llevado consigo su mundo destruido*[34]

TALTIBIO[35]

---

[31] Como Virgilio (*Aen*. 2, 506), Séneca combina las dos versiones de la muerte de Príamo: la de que fue muerto junto al altar de Zeus (Eurípides, *Hécuba*, 23-24, *Las troyanas*, 16-17), y la de que murió ante la tumba de Aquiles, junto al Sigeo.

[32] La idea de que la muerte es preferible a una vida desdichada ya está en la tragedia griega (Eurípides, *Las troyanas*, 268-270; 637), aunque se encuentra también en otras literaturas (por ej., *Ecclesiastés* 4, 2); a menudo la idea unida al suicidio está en la poesía de Séneca *(infra,* 791; *Ag*. 591,796; *Phae.* 139) y en su prosa *(Dial.* 1,2, 10; 5, 15, 3; *Epist.* 12, 10, 70, 14); sobre el particular, cfr. C. J. Herington, «Senecan Tragedy», *Arion* 5, 1966, 470 n. 83.

[33] Imagen del triunfo romano *(infra,* 188; *Phae.* 79-80; 1206). Los reyes prisioneros precedían el carro del vencedor en procesión para ofrecer un sacrificio a Júpiter en el Capitolio (Propercio, 2, 1, 33; Horacio, *Carm.* 1, 12, 11-12) seguidos de los soldados de fiesta (E. Künzl, *Der romische Triumph. Siegesfeiem in antiken Rom,* Múnich, 1988). Sobre otros anacronismos en la tragedia de Séneca, cfr. *Med.* 113 *(fescenninus)* y especialmente M. Hadas, «The Roman stamp of Senecas tragedies», *AJPh* 60,1939,221, y S. Walter, *Interpretationen zum Römischen in Senecas Tragödien,* Zúrich, 1975, 81-89.

[34] La inspiración de esta sección final son las palabras de Hécuba en Ovidio (*Met*. 13, 519-522).

[35] El Acto II (164-408) se inicia con la llegada sin anunciar de un Mensajero —asustado y solitario— que informa al Coro de lo que ocurre, aunque esta información va dirigida al público, dado que el Coro no la hace extensiva a nadie. Como en Áulide, la bonanza (164), vuelve a repetirse la demora para las naves griegas. Bajo el túmulo construido en honor de Aquiles se ha roto la tierra y ha aparecido el espectro reclamando a la hija de Príamo: la sangre de la joven ha cíe ser derramada sobre su tumba, este es el requisito que hará cesar la bonanza. Después de informar, Taltibio desaparece y no vuelve a escena y, sin anuncio previo, entran Pirro y Agamenón. El hijo de Aquiles es muy parecido al padre y pretende imitar su heroicidad y poder; por su carácter guerrero quiere honrar el prestigio paterno (indirectamente a sí mismo); es incapaz de sacar enseñanza de las victorias, lo cual explica el rechazo de la discusión ideológico-política que Agamenón le propone. Actuando como un tirano, se limita a violentos ataques personales; Agamenón está asustado por la idea de que el mal hecho a Troya pueda comportar un castigo para los griegos; ha aprendido de las desgracias vividas por Troya y por él mismo, que se vio obligado a sacrificar por la victoria a su hija Ifigenia y, consciente de la caducidad del poder, quiere establecer una especie de *pax Romana:* (como Creonte en *Medea),* rechazando transformar su reino en tiranía. Esta cuestión política se convierte en un debate entre ambos personajes, que desconocen aún la exigencia del espectro (de otro modo, Agamenón no podría oponerse a una petición que hasta ese momento solo es de Pirro). El rey no hace cambiar de opinión a Pirro, a lo que contribuye su escasa autoridad moral, por sus aventuras amorosas y la crueldad que tuvo con su hija. La analogía que establece Pirro entre el pasado —vivido por aquellos que son ahora los vencedores— y el presente —el de los que son ahora los vencidos—, esto es, entre el sacrificio de Ifigenia cometido en Áulide y el que ahora se pide para Políxena (246-249, 331), prefigura la próxima respuesta de Calcante, arúspice y augur: al sacrificio religioso de Políxena se añadirá el de Astianacte. Calcante une así los temas de las dos tragedias de Eurípides, aumentando la intensidad emocional de los sucesos. La idea de Agamenón (286) de dejar en pie lo que queda de Troya es imposible, pero de la guerra no se puede huir, pues una vez derrotado el vencedor-bueno temerá que el

O longa Danais semper in portu mora,
seu petere bellum, petere seu patriam volunt. 165
CHOR. Quae causa ratibus faciat et Danais moram,
effare, reduces quis deus claudat vias.

TALTHYBIUS
Pavet animus, artus horridus quassat tremor,
maiora veris monstra (vix capiunt fidem)
vidi ipse, vidi. summa iam Titan iuga 170
stringebat ortu, vicerat noctem dies, 170
cum subito caeco terra mugitu fremens
concussa totos traxit ex imo sinus;
movere silvae capita et excelsum nemus
fragore vasto tonuit et lucus sacer:
Idaea ruptis saxa ceciderunt iugis. 175
nec terra solum tremuit: et pontus suum
adesse Achillen sensit ac stravit vada.
tum scissa vallis aperit immensos specus
et hiatus Erebi pervium ad superos iter
tellure fracta praebet ac tumulum levat. 180
emicuit ingens umbra Thessalici ducis,
Threicia qualis arma proludens tuis

¡Ay! ¡Siempre es larga para los dánaos la demora en el puerto,
ya quieran marchar a la guerra o marchar a su patria![36]. 165
CORO. Dinos qué causa provoca la demora a las naves y a los dánaos,
qué dios les cierra los caminos del regreso.

TALTIBIO[37]
Mi alma siente miedo, un temblor de espanto sacude mis miembros.
Prodigios superiores a la realidad (apenas alcanzan crédito)
los he visto yo mismo, sí, los he visto[38]. Ya Titán al surgir rozaba 170
las cimas de los montes, el día había vencido a la noche, 170b
cuando de pronto la tierra, bramando con un sordo mugido,
hizo salir estremecida desde las profundidades todas sus entrañas;
movieron las selvas sus cabezas y el famoso bosque
y la floresta sagrada tronaron con inmenso estruendo.
Las rocas del Ida cayeron de las cimas destrozadas. 175
no tembló solo la tierra: también el Ponto percibió
que estaba presente su Aquiles y allanó sus aguas[39].
El valle al romperse abre entonces sus inmensas cavernas
y la grieta del Erebo ofrece un camino de acceso hasta los habitantes de arriba,
por donde la tierra se había roto, y levanta el túmulo[40]. 180
Se lanzó hacia fuera la gran sombra del caudillo tesalio[41]
como cuando, ensayando ya para tu destino, Troya,

---

ciclo histórico de muerte y ruina alcance a los griegos. Por lo tanto, no hay paz, ni nunca la habrá: «males siempre peores nacen del mal». En cuanto al Mensajero, ni su nombre es mencionado en el texto por el Coro ni es anunciada su llegada. Solo aparecen en los mss., por lo que Friedrich *(Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik,* Leipzig, 1933, 103, n. 1) sugiere dejarlo anónimo, como el *nuntius* del Acto V. Aunque los encabezamientos son obra de escribas tardíos, la distinción entre ambos mensajeros puede ser del propio Séneca (en la *Ilíada* 320-321, son mencionados dos heraldos de Agamenón, Taltibio y Euribates; este último aparece en *Ag.).* Taltibio, que también se encuentra en Eurípides *(Hécuba* 484 y ss.), era para Séneca el heraldo por excelencia (cfr. *ApocoL* 13 *Talthybius deorum).* La entrada de un mensajero sin ser previamente anunciado no es rara en el teatro de Séneca; cfr. 1056 y *Phoe.* 320; *Med.* 879; *Thy.* 623, frente a *Phae.* 989; *Oed.* 912; *Ag.* 388, donde su llegada es anunciada por el Coro. Respecto al destinatario del mensaje de Taltibio, se ha discutido si Hécuba seguía aún en escena, como piensan Friedrich y F. Ahl *(Seneca Three Tragedies: Trojan Women, Medea, Phaedra,* Ithaca-Londres, 1986) o ya la había abandonado, dado que este es interpelado en 166-167 por el Coro y no por la reina, como sería lógico. Un segundo argumento en favor de esta interpretación es la ausencia de cualquier reacción por parte de Hécuba ante las dolorosas noticias que trae el Mensajero. La opinión más generalizada (Zwierlein, Schetter, Owen, Calder, amoroso) es que Hécuba no se encuentra en escena; en cuanto a la identidad del Coro, la presencia en A del encabezamiento *chorus grecorum* ha hecho suponer que estaba formado por soldados griegos, lo cual justificaría la ausencia de reacción ante las noticias que trae Taltibio, aunque quedaría por explicar la presencia de un doble coro del que, al contrario que en *Ag,* donde está expresamente señalada la existencia de un coro de mujeres de Argos *(Ag.* 57 y ss., 310 y ss.) y otro de *Iliades (Ag.* 586-587), cuidadosamente anunciado, no hay la menor indicación en el resto de la obra; cfr. Keulen, *com. ad loc.* En cuanto a la inspiración del pasaje, aunque W. M. Calder, «Originality in Seneca' *Troades*», *CPh* 65, 1970, 75-82, sostiene, como otros antes que él, la influencia de la *Políxena* de Sófocles, es más probable la presencia de elementos procedentes de la *Hécuba* de Eurípides y, especialmente, de Ovidio *(Met.* 13, 439; cfr. Fantham, *com. ad loc).*

[36] La escuadra griega fue retenida en Áulide sin poder partir hacia Troya por la cólera de Artemisa. Séneca combina la exageración retórica con la caracterización de la impaciencia de los griegos al aplicar el adverbio *semper* a un único precedente. El paralelo entre el actual retraso y el de Áulide es el primero de la larga serie de analogías que son importantes en esta obra: las apariciones de Aquiles y Hector, la resistencia de Agamenón y Andrómaca, el asesinato de Polixena y Astianacte (cfr. A. J. Boyle, «In natures bonds. A study of Senecas *Phaedra*», ANRWII, 32,2,1985, 1284-1347, cap. III: *Semper ídem*).

[37] Taltibio utiliza el recurso retórico de la *deinosis* (cfr. F. Leo, *Observationes,* 150) para provocar el espanto de los espectadores; como otros mensajeros es renuente a contar lo sucedido *(Ag.* 417-418; *Thy.* 623-625) y comienza con una oración temporal, también tradicional en el género (cfr. Sófocles, *Antígona,* 407-410; Eurípides, *Bacantes,* 677-679). Alguno de los rasgos del relato de Taltibio encuentran paralelos en *Oed.* 569-588.

[38] Los sueños y apariciones de la mañana son verdaderos (cfr. *infra,* 441) pero los fantasmas desaparecen al alba. El estado emocional de Taltibio —testigo visual— es enfatizado con la repetición, como en *Her.* 50; *Ag.* 656; *Her. Oet.* 207; sobre este procedimiento expresivo, cfr. R. M. Smith, *De arte rhetorica in L. A. Senecae tragoediis perspicua,* Lipsiae, 1885, 115 y ss. En *Hécuba* de Eurípides (37) es Patroclo quien se aparece en sueños a Aquiles (cfr. *Ilíada* 23,65).

[39] Zwierlein *(Kritischer Kommentar,* 184) considera estos dos versos una interpolación sobre la base del uso de *solum* («solo») en lugar del habitual en las tragedias de Séneca *tantum,* aunque no es seguido por la mayoría de los editores. «Su» Aquiles porque estaba emparentado con el mar al ser hijo de Tetis, la hija de Nereo (cfr. 193).

[40] La gran tumba sobre el promontorio Sigeo (1149) levantada por los griegos con los restos de Aquiles y Patroclo (cfr. *Odisea,* 24, 80-84; Catulo, 9, 64, 362), que ya en la Antigüedad se convirtió en un lugar muy visitado, entre otros, por Alejandro Magno (cfr. Cicerón, *Arch.* 24; *Fam.* 5, 12, 7). El túmulo se eleva para mostrar la tumba, poniendo así de relieve la relación existente entre el fantasma y el cadáver, un detalle que no aparece ni en Ovidio ni en Eurípides.

[41] Aquiles había sido criado en Tesalia por el centauro Quirón.

iam, Troia, fatis stravit aut Neptunium
cana nitentem perculit iuvenem coma,
aut cum inter acies Marte violento furens
corporibus amnes clusit et quaerens iter
tardus cruento Xanthus erravit vado,
aut cum superbo victor in curru stetit
egitque habenas Hectorem et Troiam trahens.
implevit omne litus irati sonus:
cite, ite inertes, manibus meis debitos
auferte honores, solvite ingratas rates
per nostra ituri maria, non parvo luit
iras Achillis Graecia et magno luet:
desponsa nostris cineribus Polyxene
Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget.'
haec fatus alta nocte demersit diem
repetensque Ditem rursus ingentem specum
coeunte terra iunxit, immoti iacent
tranquilla pelagi, ventus abiecit minas
placidumque fluctu murmurat leni mare,
Tritonum ab alto cecinit hymenaeum chorus.

PYRRHUS

Cum laeta pelago vela rediturus dares,
excidit Achilles, cuius unius manu
impulsa Troia, quicquid accessit morae

derrotó a las armas tracias, o cuando derribó
al hijo de Neptuno que resplandecía con sus cabellos blancos[42],
o cuando enloquecido entre los combatientes por el violento Marte
obstruyó con cadáveres los ríos y buscando un camino
el Janto deambuló lentamente con su caudal ensangrentado,
o cuando se irguió vencedor sobre el carro soberbio y guiaba las riendas
mientras arrastraba a Héctor y a Troya[43].
El sonido de su ira llenó toda la costa:
«Marchad, marchad, ociosos, llevad a mis Manes
los honores debidos; soltad esas naves ingratas
para que vayan a través de mis mares. No poco ha pagado
Grecia por la ira de Aquiles y caro lo pagará.
Desposada a mis cenizas, Políxena
será sacrificada por la mano de Pirro y empapará mi tumba»[44].
Dicho esto, el día «separó[45] de la noche profunda»
y volviendo a Dite y sumergiéndose cerró la enorme caverna
a la vez que la tierra se unía. Calmadas yacen las aguas
del piélago inmóvil, el viento ha depuesto sus amenazas
y apaciblemente murmura el mar con suaves olas.
Desde las profundidades un coro de Tritones cantó el himeneo[46].

PIRRO[47]

Cuando alegremente dabas las velas al mar para regresar
¿te olvidaste de Aquiles, por cuyas manos únicamente
fue derribada Troya? Todo el tiempo que él añadió de retraso

---

[42] Se refiere a Cieno, hijo de Posidón, aliado de los troyanos, que era invulnerable a las armas, pero al que Aquiles logró estrangular y fue metamorfoseado en cisne por su padre; sus cabellos blancos anticipan la metamorfosis (cfr. *Ag.* 215).

[43] De los hechos que relata Séneca tres son familiares; la derrota de Cieno (183-184), la batalla con los ríos, narrados en la *Ilíada* (21, 185-187), y la carrera triunfal en carro en torno a Troya mientras arrastraba el cuerpo de Héctor (188-189). En cambio, la alusión a las *Threicia arma* (183) es oscura. Un episodio plausible sería según Fantham *(Com. ad Tro.* 237) la derrota y muerte de Tenes, rey de Ténedos e hijo de Apolo, durante el viaje de Aquiles desde Áulide a la Tróade, aunque el uso del adjetivo tracio para referirse a la isla de Ténedos resulta extraño. Otras propuestas han sido sugeridas como la de Télefo, ya que el pueblo de Misia era de origen tracio.

[44] La versión de la relación amorosa entre Aquiles y Políxena varía según los distintos géneros; en la tragedia predomina la idea de que la joven fue sacrificada sobre la tumba de Aquiles para propiciar la navegación de las naves aqueas (de modo similar a Ifigenia) o para aplacar a los Manes de Aquiles (aquí lo más plausible). En las obras del ciclo *(Cipria, Iliupersis)* hay testimonio de ese amor y del sacrificio; las reelaboraciones helenísticas prolongaron los aspectos eróticos de los mitos.

[45] Debe interpretarse en relación con *emicuit* del 181 (la sombra se desliza cuando de la noche se está pasando al día); cuando el fantasma desaparece negro como la noche interrumpe el cielo ya claro (cfr. *Med.* 68; *Thy.* 777, 826); Fitch interpreta «separa la luz del día, del mundo de los vivos, del negro profundo del infierno». El verso es muy discutido. En la primera edición, que seguimos, Zwierlein atetiza *alta nocte diuisit,* en tanto que en las siguientes, con Gronovius y Miller, sigue la lectura de los recentiores *nocte dimisit.* La mayoría de los editores aceptan la lectura *nocte diuisit* (Fantham, Caviglia, Chaumartin, Fitch, Keulen).

[46] Era común el canto de los Tritones en el Himeneo como señal de aprobación por los dioses (*Med.* 116); sobre la *sympatheia* de la Naturaleza en la escena, cfr. *Thy.* 106-111, y Th. G. Rosenmeyer, *Senecan Drama and Stoic Cosmology,* Berkeley-Los Angeles-Londres, 1989, 107-112.

[47] No hay indicaciones de la partida de Taltibio, que puede haber abandonado la escena o haberse retirado hacia el fondo (cfr. *Med*. 890; *Phae*. 1122; *Oed*. 979), ni tampoco respuesta a su relato. Mientras el Coro permanece en escena (cfr. 337), el espectador-lector asiste a una disputa entre Agamenón y Pirro cuyo tema es el mismo de la demanda de Aquiles, la ingratitud de los griegos que pretenden partir de Troya sin mostrar agradecimiento a su salvador; sigue el esquema de Apasionamiento-Refrenamiento (*Passion- Restraint*) característico de la tragedia de Séneca (cfr. C. J. Herington, «Senecan Tragedy», Arion 5, 1966, 422-471): un personaje, por lo general un sirviente (*Med*. 150, 380; *Phae*. 129; Ag. 125; *Thy*. 204; aquí y en *Her*. 309 un personaje con nombre), intenta calmar a otro personaje dominado por la emoción. Aparte del libro I de la litada, se han sugerido como fuente de la escena a Sófocles (*Áyax* 1047-1162, 1223-1315), Eurípides (*Andrómaca* 577-746; *Hécuba* 251 y ss.) y a Ovidio (*Met*. 13, 1-381), aunque el tema tratado es tan común que resulta difícil aislar un pasaje concreto como modelo de Séneca; cfr. J. Dingel, «Senecas Tragödien: Vorbilder und poetische Aspekte», en ANRW 32, 2, 1985, 1052-1099, 1070). B. Seidensticker (Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas, Heidelberg, 1969, 57 y ss.) ha relacionado la larga escena (203-359) con el esquema del agón de la tragedia griega: dos largos discursos en el estilo de las *suasoriae* retóricas (Pirro: 203-249; Agamenón: 250-291) seguidos por una larga esticomitia (292-326: ataque e insultos personales; 327-336: discusión gnómica; 337-352: ataques e insultos personales).

illo remoto, dubia quo caderet stetit,
velis licet quod petitur ac properes dare,
sero es daturus: iam suum cuncti duces
tulere pretium, quae minor merces potest
tantae dari virtutis? an meruit parum
qui, fugere bellum iussus et longa sedens
aevum senecta ducere ac Pylii senis
transcendere annos, exuit matris dolos
falsasque vestes, fassus est armis virum?
inhospitali Telephus regno impotens,
dum Mysiae ferocis introitus negat,
rudem cruore regio dextram imbuit
fortemque eandem sensit et mitem manum.
cecidere Thebae, vidit Eetion capi
sua regna victus; clade subversa est pari
apposita celso parva Lyrnesos iugo,
captaque tellus nobilis Briseide
et causa litis regibus Chryse iacet
et nota fama Tenedos et quae pascuo
fecunda pingui Thracios nutrit greges
Scyros fretumque Lesbos Aegaeum secans
et cara Phoebo Cilla; quid quas alluit
vernis Caycus gurgitem attollens aquis?
haec tanta clades gentium ac tantus pavor,
sparsae tot urbes turbinis vasti modo
alterius esset gloria ac summum decus:
iter est Achiilis; sic meus venit pater
et tanta gessit bella, dum bellum parat.
ut alia sileam merita, non unus satis
Hector fuisset? Iliun vicit pater,
vos diruistis. inclitas laudes iuvat
et facta magni clara genitoris sequi:
iacuit peremptus Hector ante oculos patris
patruique Memnon, cuius ob luctum parens
pallente maestum protulit vultu diem;
suique victor operis exemplum horruit
didicitque Achilles et dea natos mori.
tum saeva Amazon ultimus cecidit metus.
debes Achilli, merita si digne aestimas,
et si ex Mycenis virginem atque Argis petat.
dubitatur et iam placita nunc subito improbas
Priamique natam Pelei nato ferum
mactare credis? at tuam natam parens
Helenae immolasti: solita iam et facta expeto.

mientras estuvo lejos, ella se mantuvo en pie, indecisa hacia dónde caer.
Aunque quieras dar lo que te piden y te apresures,
lo darás demasiado tarde: todos los jefes ya han recibido
su recompensa. ¿Puede darse algún premio menor
a un valor tan grande? ¿Acaso mereció poco
quien, obligado a huir de la guerra, a pasar la vida
inactivo en larga vejez y a superar los años
del anciano de Pilos, se despojó de los engaños de su madre
y de los falsos vestidos y confesó con las armas que era un hombre?[48].
Télefo, déspota de un inhóspito reino,
al negarle la entrada a la feroz Misia,
bañó con su sangre real la mano inexperta
y sintió que esa mano era fuerte y suave a la vez.
Cayó Tebas; vencido, vio Eetión
cómo era tomado su reino; con destrucción semejante fue arrasada
la pequeña Lirnesos, situada al pie de un elevado monte
y tierra famosa por la captura de Briseida;
y por tierra yace Crisa, motivo de litigio entre reyes,
y Ténedos, de reconocida fama, y la fértil Esciros,
que nutre a los rebaños tracios con ricos
pastos, y Lesbos, que corta el mar Egeo
y Cila, querida para Febo; ¿qué decir de las que baña
el Caico cuando aumenta su caudal con las aguas primaverales?
Esta destrucción de pueblos tan grande y tan gran miedo,
tantas ciudades dispersadas como por un enorme torbellino,
para otro cualquiera serían la gloria y el supremo honor:
para Aquiles es su camino; así es como vino mi padre
y llevó a cabo guerras tan grandes mientras preparaba la guerra.
Para callar otros méritos ¿no habría sido suficiente
Héctor solo? Mi padre venció a Ilion,
vosotros la destruisteis. Me alegra recorrer los renombrados elogios
y las ilustres gestas de mi gran progenitor;
Héctor yació muerto ante los ojos de su padre
y Memnón ante los de su tío; en duelo por él su madre,
con pálido rostro, sacó triste al día
y el vencedor sintió horror del ejemplo de su propia obra
y aprendió Aquiles que también mueren los hijos de una diosa.
Luego cayó la cruel amazona, el último temor.
Estás en deuda con Aquiles, si valoras justamente sus méritos,
incluso si pide una muchacha de Micenas y de Argos,
¿dudas todavía y ahora repruebas lo que te pareció bien[49],
y consideras cruel sacrificar a la hija de Príamo[50]
al hijo de Peleo? Sin embargo, a tu propia hija tú, su padre,
la inmolaste a Helena[51]. Te pido cosas acostumbradas y que tú ya has hecho.

[48] Peleo, advertido por un oráculo, ocultó a Aquiles vestido de mujer en Ténedos, reino de Licomedes, pero según la profecía de Heleno, era indispensable su presencia para la victoria griega (como también lo serían la de Ulises, Néstor, Filoctetes y las flechas de Hércules). Ulises lo desenmascaró ofreciendo adornos y armas a las mujeres: Aquiles eligió las armas. De sus relaciones con una de las hijas de Licomedes, Deidamía, tuvo a su hijo Neoptólemo (cfr. *infra,* 342). Antes de atacar Troya, conquistó doce ciudades por mar y por tierra; un catálogo puede verse en *Ag.* 208-219,210-214; cfr. *Ilíada* 9,410-416. La longevidad del anciano rey de Pilos, Néstor, era proverbial *(Ilíada* 1,250-252): vivió entre setenta y cien años.

[49] En lugar del *dubitatur etiam? placida probas,* una conjetura de Madvig recogida por Zwierlein, traduzco *dubitatur et iamptacita improbas?* de E y Fitch.

[50] Se refiere a Políxena, que había sido apalabrada por Príamo como esposa para Aquiles a fin de conseguir la paz, pero antes de que se estipulara el pacto, Paris mató a Aquiles con una flecha, y Aquiles al morir pidió que Políxena fuera sacrificada sobre su tumba.

[51] Ifigenia fue sacrificada a los dioses para que los griegos tuvieran vientos favorables hacia Troya; simplificando, Pirro afirma que fue sacrificada a Helena, el *casus belli* (cfr. *Ag.* 158).

AGAMEMNON

Iuvenile vitium est regere non posse impetum;
aetatis alios fervor hic primus rapit,
Pyrrhum paternus, spiritus quondam trucis
minasque tumidi lentus Aeacidae tuli:
quo plura possis, plura patienter feras.
Quid caede dira nobiles clari ducis
aspergis umbras? noscere hoc primum decet,
quid facere victor debeat, victus pati.
violenta nemo imperia continuit diu,
moderata durant: quoque Fortuna altius
evexit ac levavit humanas opes,
hoc se magis supprimere felicem decet
variosque casus tremere metuentem deos
nimium faventes. magna momento obrui
vincendo didici. Troia nos tumidos facit
nimium ac feroces? stamus hoc Danai loco,
unde illa cecidit, fateor, aliquando impotens
regno ac superbus altius memet tuli;
sed fregit illos spiritus haec quae dare
potuisset aliis causa, Fortunae favor,
tu me superbum, Priame, tu timidum facis.
ego esse quicquam sceptra nisi vano putem
fulgore tectum nomen et falso comam
vinclo decentem? casus haec rapiet brevis,
nec mille forsan ratibus aut annis decem:
non omnibus fortuna tam lenta imminet.
equidem fatebor (pace dixisse hoc tua,
Argiva tellus, liceat) affligi Phrygas
vinci que volui: ruere et aequari solo
utinam arcuissem. sed regi frenis nequit
et ira et ardens hostis et victoria

AGAMENÓN

Es un defecto de los jóvenes no poder controlar los impulsos:
a otros los arrastra este ardor de los primeros años[52],
a Pirro, el de su padre[53]. Yo, con calma, soporté una vez
la dura arrogancia y las amenazas del iracundo Eacida:
cuanto mayor poder se tiene, más paciencia hay que mostrar[54].
¿Por qué manchar con un cruel asesinato la sombra
noble de un jefe ilustre? Esto es lo primero que conviene saber,
qué debe hacer el vencedor y soportar el vencido.
Nadie conserva mucho tiempo el poder basado en la violencia,
si es moderado, dura; cuando más alto la Fortuna
coloca y eleva los poderes humanos,
tanto más conviene que el afortunado se humille
y tiemble ante la mutabilidad de la suerte, temeroso de unos dioses
demasiado favorables[55]. Que la grandeza cae en un instante
lo aprendí venciendo. ¿Troya nos hace demasiado
arrogantes y fieros? Nosotros los dánaos estamos en el mismo lugar
desde el que ella cayó. Lo reconozco, a veces prepotente
y soberbio al gobernar, yo mismo me elevé demasiado alto;
pero quebrantó aquella arrogancia precisamente el motivo que a otros
hubiera podido dársela, el favor de la Fortuna[56].
¿Tú, Príamo, me haces soberbio? Tú me haces temeroso.
¿Voy yo a pensar que los cetros son otra cosa que un título
cubierto por un vano esplendor y una cabeza adornada
con una diadema falaz? El azar inconstante se llevará esto,
y quizás no con mil naves, ni en diez años[57].
No a todos amenaza tan lenta Fortuna.
Por mi parte, lo reconozco —séame permitido decir esto
con todo respeto, tierra de Argos— quise que los frigios
fuesen derrotados y vencidos: ojalá hubiera impedido
que fuesen arruinados y arrasados. Pero no se puede contener con frenos
ni la ira ni la ardiente espada ni una victoria

[52] Frente al *primus* de E que sigue Zwierlein, traduzco con Fitch *primae* de A.

[53] Pirro es violento e iracundo como su padre (cfr. Virgilio, *Aen.* 2, 491); al *Impetus* debe seguir el juicio de la razón que lo acepta o lo rechaza, cuestión que Séneca trata en los libros segundo y tercero del *De ira.* En todo el *corpus* trágico de Séneca (con la excepción de *Oed.)* siempre algún personaje está relacionado con el problema de dominar la pasión (cfr. *Her.* 974-975; *Phoe.* 347-348; *Med.* 157-158; *Phae.* 255, 263; *Ag.* 126-127; *Thy.* 136-137 y *Dial.* 2, 5, 2; *Epist.* 31, 1, 37, 5, y J. M. Rist, *Stoic Philosophy,* index, s.v. *impulse).* Sobre las *sententiae,* claves del estilo de Séneca, aquí son usadas por Agamenón, Pirro (327), Andrómaca (515), Ulises (587), Helena (869) y el Coro (1009 y ss.); cfr. Canter, *Rhetorical Elements,* 85-99 y Seidensticker, *Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas,* 180-199.

[54] Séneca lo presenta como un buen rey en oposición al tirano (cfr. 301, 303). Agamenón defenderá una postura moderada, pues la experiencia del dolor y de la guerra le ha enseñado que vencedores y vencidos se encuentran en una situación muy similar. Debido a la muerte violenta que sufrió el héroe es presentado por los autores trágicos con rasgos de humanidad como Esquilo hace en *Agamenón* 810-822.

[55] Personificación de la *Tyche* griega (cfr. Píndaro, *Olímpicas* 12, 2; Esquilo, *Agamenón* 664; Sófocles, *Edipo rey* 1080; Eurípides, *Ion* 1514). Parece lo contrario al inexorable *Fatum,* pero en la prosa de Séneca *(Epist.* 16, 4-5; *Dial.* 6, 10, 5-6) en ocasiones resultan idénticos; según la convicción estoica de Séneca, todo está predeterminado, todo es *fatum,* pero para dar una expresión vivida de todos los peligros y azares a los que somete a los mortales, utiliza el más familiar lenguaje de la *fortuna/tyché;* sobre el tema, cfr. N. T. Pratt, «The Stoic Base of Senecan Drama» *TAPhA* 79, 1948; G. Pflogersdorfer, «Fatum und Fortuna. Ein Versuch zu einem Thema frühkaiserzeidicner Weltanschaung», *Lit. Wiss Jb* n.f. 2, 1961, 1-30, y I. Kajanto, «Fortuna», *ANRWW,* 17, 1, 1981, 502-558.

[56] Es necesario guardarse más del favor que de la hostilidad de la Fortuna (cfr. *Epist.* 42, 4; 72, 4; *Dial.* 11, 9, 79).

[57] En estos versos está la prefiguración de las desgracias que lo esperan y en el mismo sentido hará sus maldiciones Hécuba (994, 1005, 1165), quien retoma las amenazas formuladas por Aquiles de hacer desafortunado el regreso a casa de los griegos (191-194), quizás una innovación de Séneca.

commissa nocti quicquid indignum aut ferum
cuiquam videri potuit, hoc fecit dolor
tenebraeque, per quas ipse se inritat furor,
gladiisque felix, cuius infecti semel
vecors libido est. quicquid eversae potest
superesse Troiae, maneat: exactum satis
poenarum et ultra est. regia ut virgo occidat
tumuloque donum detur et cineres riget
et facinus atrox caedis ut thalamos vocent?
non patiar, in me culpa cunctorum redit:
qui non vetat peccare, cum possit, iubet.

*Pyrrh.*
Nullumne Achillis praemium manes ferent?

*Agam.*
Ferent, et illum laudibus cuncti canent
magnumque terrae nomen ignotae audient.
quod si levatur sanguine infuso cinis,
opima Phrygii colla caedantur greges
fluatque nulli flebilis matri cruor.
quis iste mos est, quando in inferias homo est
impensus hominis? detrahe invidiam tuo
odiumque patri, quem coli poena iubes.

*Pyrrh.*
O tumide, rerum dum secundarum status
extollit animos, timide cum increpuit metus,
regum tyranne! etiamne flammatum geris
amoris aestu pectus ac veneris novae?

* * * *

solusne totiens spolia de nobis feres?

confiada a la noche[58]. Todo cuanto ha podido parecer a alguien
indigno o salvaje, lo han producido el resentimiento
y las tinieblas, en medio de las cuales la furia se excita a sí misma,
y una espada afortunada, cuya avidez, una vez manchada en sangre,
se muestra enloquecida. Cuanto pueda sobrevivir
de la Troya destruida, que se conserve: se le ha hecho pagar suficiente
castigo, y hasta demasiado. Que muera una joven hija de un rey
y sea dada como ofrenda a una tumba y riegue unas cenizas
y que al hecho cruel de un asesinato lo llamen boda,
no lo permitiré. Sobre mí recaen las culpas de todos:
quien cuando puede no impide cometer un delito, lo ordena[59].

PIRRO
¿Ninguna recompensa recibirán los Manes de Aquiles?

AGAMENÓN
La recibirán y todos lo cantarán entre alabanzas
y tierras desconocidas oirán su gran nombre.
Y si sus cenizas se alivian derramando sangre,
que sacrifiquen los magníficos cuellos de un rebaño frigio[60]
y que fluya sangre que ninguna madre tenga que llorar.
¿Qué costumbre es esta? ¿Cuándo se sacrifica a un hombre
para las ofrendas fúnebres de un hombre?[61]. Evita el resentimiento y el odio
contra tu padre: ordenas que sea honrado con la venganza.

PIRRO
¡Ay, orgulloso mientras una situación afortunada
levanta tu ánimo, temeroso cuando suena el miedo,
tú, tirano de reyes[62]! ¿Tienes ya el corazón inflamado
por un amor imprevisto y por una nueva pasión?

* * * *

¿Serás tú el único de nosotros que obtengas tantas veces el botín?

---

[58] El tema de la *ira* es uno de los recurrentes en las tragedias de Séneca (cfr. por ej. 190, 672 y *Thy.* 39, 504, 552; *Med.* 153, 943-944; *Her.* 75-76. Una lista completa puede verse en Liebermann, *Studien zu Senecas Tragodien,* 111). Sobre la definición, cfr. Séneca, *Dial.* 3,1.

[59] La *sententia*, con precedentes en los trágicos latinos (Ribbeck, *scaen. Rom. Poesis*, Leipzig, 1873, 387) y en Cicerón (*De offic.* 1,7,23; *In Pis.* 5, 10), es citada por Agustín sin mención de Séneca en un sermón del 401 (*Serm. Frang*. 8, 5); cfr. P. L. Schmidt, «Rezeption und Überlieferung derTragödien Senecas bis zum Ausgang des Mittelalters», en E. Lefèvre (ed.), *Der Einfluss Senecas aufdas europäische Drama*, Darmstadt, 1978, 12-73, y H. Hagendahl, *Augustine and the Latin Classics*, Estocolmo, 1967, 245, 476.

[60] Zwierlein, con Leo, Richter y Hermann, sigue una conjetura *greges* de Bücheler que otros editores no recogen; aquí leo *gregis* de los mss. El adj. *opima* (selecto, en excelente condición (cfr. Varron, *Res Rust.* 2, 1, 20) se aplica tanto en la prosa como en la poesía a las víctimas para el sacrificio (cfr. tanto en la prosa como en la poesía a las víctimas para el sacrificio (cfr. *Her.* 48, 909, 922-924; *Oed.* 303, 843-844; *Phae.* 1042).

[61] Sobre la tumba de Patroclo, Aquiles sacrificó a doce troyanos (*Ilíada 23,* 175-176) y a doce itálicos sacrificó Eneas sobre la de Plantes (Virgilio, *Aen.* 10, 517-520; 11, 81-82). Las noticias sobre sacrificios humanos en la historia romana se remontan al 228 y 216 a.C. (Livio, 22, 57,6). Claudio tuvo que castigar esta práctica en la Galia (Suetonio, *Claudio* 25, 13). Basándose en esto P. Grimal *(Sénèque ou la conscience de l'empire,* París, 1978, 426) sugirió la hipótesis de que Séneca escribiera la obra durante su exilio. También Plinio *(Nat. Hist.* 28, 12 y ss.) menciona la abolición de estos sacrificios. Sobre la condena del sacrificio humano, cfr. *Ag.* 166, 219 y *Thy.* 682.

[62] Variación sobre el tradicional *rex regum* (cfr. Cicerón, *Fam.* 9, 14, 2; Livio, 45, 27, 9 y Séneca, *Ag.* 252). De la discusión general se ha pasado al litigio personal. Para el contraste entre *tyrannus* y *rex*, cfr. *De clem.* 1, 11,4; *Ag.* 251-252, y S. Hammer, *De Seneca Philosopho Principum Censore,* Posnaniae 1936, 193 y Ch. Favez, «Le roi et le tyran chez Sénèque», en *Hommages i Léon Herrmann,* Bruselas, 1960, 346-349. Disputas similares a la de Agamenón y Pirro eran muy del gusto del público (cfr. Menelao frente a Agamenón en *Ifigenia* de Ennio; Anfión y Zeto en *Antiopia* de Pacuvio, Teucro y los Atridas en *Áyax* de Sófocles; Deifobo y Paris en la tragedia *Alejandro* de Eurípides).

hac dextra Achilli victimam reddam suam.
quam si negas retinesque, maiorem dabo
dignamque quam det Pyrrhus; et nimium diu
a caede nostra regia cessat manus
paremque poscit Priamus,

*Agam.*
Haud equidem nego
hoc esse Pyrrhi maximum in bello decus,
saevo peremptus ense quod Priamus iacet,
supplex paternus,

*Pyrrh.* Supplices nostri patris
hostesque eosdem novimus. Priamus tamen
praesens rogavit; tu gravi pavidus metu,
nec ad rogandum fortis, Aiaci preces
Ithacoque mandas clausus atque hostem tremens.

*Agam.*
At non timebat tunc tuus, fateor, parens,
interque caedes Graeciae atque ustas rates
segnis iacebat belli et armorum immemor,
levi canoram verberans plectro chelyn.

*Pyrrh.*
Tunc magnus Hector, arma contemnens tua,
cantus Achillis timuit, et tanto in metu
navalibus pax alta Thessalicis fuit.

*Agam.*
Nempe isdem in istis Thessalis navalibus
pax alta rursus Hectoris patri fuit.

*Pyrrh.*
Est regis alti spiritum regi dare.

*Agam.*
Cur dextra regi spiritum eripuit tua?

*Pyrrh.*
Mortem misericors saepe pro vita dabit.

*Agam.*
Et nunc misericors virginem busto petis?

*Pyrrh.*
Iamne immolari virgines credis nefas?

Con esta mano devolveré a Aquiles la víctima que es suya.
Si tú se la niegas y la retienes, le daré una mayor,
digna de que se la dé Pirro; de hecho, ya hace demasiado
que mi mano se abstiene de matar a un rey
y Príamo reclama a un igual.

AGAMENÓN
Cierto, no niego
que esta es la mayor honra de Pirro en la guerra:
Príamo, que suplicó a tu padre, yace muerto
por tu cruel espada.

Sé que los suplicantes
de mi padre son también sus enemigos[63]. Príamo, sin embargo,
le rogó en persona; tú, aterrado por el peso del miedo
y sin valor para rogar, encomendaste tus súplicas
a Áyax y al de Ítaca, encerrado y temblando ante el enemigo.

AGAMENÓN
En cambio, no temblaba entonces tu padre, lo reconozco,
y en medio del exterminio de Grecia y de las naves incendiadas,
yacía indolente, olvidado de la guerra y de las armas
tocando la armoniosa lira con estilo ligero.

PIRRO
Entonces el gran Héctor, que despreciaba tus armas,
tuvo miedo de los cantos de Aquiles, y entre tan grandes temores
las naves tesalias tuvieron una profunda paz[64].

AGAMENÓN
Y sin duda en esas mismas naves tesalias
el padre de Héctor tuvo otra vez una profunda paz[65].

PIRRO
Es propio de un rey noble garantizar la vida a otro rey.

AGAMENÓN
¿Por qué tu mano le quitó la vida a un rey?

PIRRO
El que es compasivo, a menudo dará la muerte en lugar de la vida.

AGAMENÓN
¿También ahora, misericordioso, reclamas una joven para un sepulcro?

PIRRO
¿Es que ahora consideras sacrílego inmolar jóvenes?[66].

---

[63] Como tirano Pirro rechaza el episodio (cfr. Virgilio, *Aen.* 2, 540-542) de la clemencia de Aquiles hacia Príamo, lo que le da pie a una comparación entre Príamo y Agamenón, que no suplicó en persona a Aquiles, sino que mandó una embajada: Andrómaca se referirá más adelante (730-731) a la clemencia de Hércules.

[64] Sárcástico: Héctor no atacó a las naves tesalias por miedo a Aquiles; sobre la batalla en torno a las naves, cfr. *Ilíada* 15 y 16.

[65] Por el entendimiento matrimonial entre Aquiles y Príamo (padre de Héctor y de Políxena). A partir de aquí (327-336) se desarrolla un debate esticomítico en el que los argumentos reales sustituyen a los insultos personales, las *sententiae* a las alusiones (otras esticomitias en *Her.* 422-437; *Ag.* 145-157; *Med.* 159-173; *Oed.* 511-529; *Thy.* 204-219; cfr. Seidensticker, *Gesprächsverdichtung,* 38yss. y 173, y J. L. Hancock, *Studies in Stichomythia,* Chicago, 1917,33-35).

[66] Agamenón quiere salvar a Políxena, pues tras la muerte de Ifigenia había prometido que no sería sacrificada ninguna joven troyana (cfr. Séneca, *Suas.* 3, 1-2); no obstante, no tiene la autoridad moral necesaria debido a la crueldad que demostró con su hija y a sus pasadas aventuras amorosas.

*Agam.*
Praeferre patriam liberis regem decet.

AGAMENÓN
Un rey debe anteponer la patria a los hijos.

*Pyrrh.*
Lex nulla capto parcit aut poenam impedit.

PIRRO
Ninguna ley respeta al prisionero o impide su castigo[67].

*Agam.*
Quod non vetat lex, hoc vetat fieri pudor.

AGAMENÓN
Lo que no prohíbe la ley, lo prohíbe la conciencia.

*Pyrrh.*
Quodcumque libuit facere victori licet.

PIRRO
Al vencedor le está permitido hacer lo que desee.

*Agam.*
Minimum decet libere cui multum licet.

AGAMENÓN
Quien mucho puede debe desear lo menos posible.

*Pyrrh.*
His ista iactas, quos decem annorum gravi
regno subactos Pyrrhus exsolvit iugo?

PIRRO
¿Dices eso a quienes, sometidos bajo el peso
de tus diez años de tiranía, Pirro liberará del yugo?

*Agam.*
Hos Scyrus animos?

AGAMENÓN
¿Esa arrogancia te da Esciros?

*Pyrrh.*
Scelere quae fratrum

PIRRO
Ella está libre de crímenes entre hermanos[68].

*Agam.*
Inclusa fluctu —

AGAMENÓN
Encerrada entre olas.

*Pyrrh.*
Nempe cognati maris:
Atrei et Thyestae nobilem novi domum.

PIRRO
Ciertamente, las del mar de mi familia[69]:
conozco la noble casa de Atreo y de Tiestes[70].

*Agam.*
EX virginis concepte furtivo stupor
et ex Achilles nate, sed nondum viro —

AGAMENÓN
Tú, que fuiste concebido en la furtiva seducción de una joven
y naciste de Aquiles pero cuando aún no era hombre[71].

*Pyrrh.*
Illo ex Achille, genere qui mundum suo
sparsus per omne caelitum regnum tenet:
Thetide aequor, umbras Aeaco, caelum Iove.

PIRRO
De ese Aquiles que domina el universo gracias a su estirpe,
diseminado por todos los reinos de los dioses:
el mar por Tetis, las sombras por Eaco, el cielo por Júpiter.

*Agam.*
Illo ex Achille, qui manu Paridis iacet.

AGAMENÓN
De ese Aquiles que yace muerto por la mano de Paris.

---

[67] En Roma los prisioneros de guerra no tenían ningún derecho (Livio, 26,31,2), pero aquí se trata de terminar el debate mediante cuatro sentencias que atañen a la relación entre *lex y pudor en* la conducta personal (cfr. en *Oct.* 450-454 el pasaje entre entre Séneca *y* Nerón); para el problema en general cfr. M. Rozelaar, *Seneca, Eine Gesamtdarstellung,* Amsterdam, 1976, 565. *Pudor,* entendido como conciencia de lo correcto, en el *corpus* trágico de Séneca está ilustrado por numerosos ejemplos (cfr. *Her.* 1240; *Phoe.* 301; *Phae.* 140-141, 430; *Oed.* 1008; *Ag.* 112; *Thy.* 26, 215). En su obra en prosa también es frecuente, en antítesis no solo con *lex,* sino también con *metus* (cfr. *Epist.* 10, 2).

[68] En lugar del enfrentamiento entre Atreo *y* Tiestes.

[69] Por la relación de Aquiles con Tetis (cfr. *supra).*

[70] Comentario irónico, pues la familia de Agamenón era famosa por sus incestos y adulterios (Sófocles, *Áyax* 1293-1294). Este verso es elidido por Friedrich y Fitch, fundamentalmente por motivos métricos. Zwierlein («Interpolationen und Korruptelen in den Tragödien Senecas», *W]A* n.f. 2, 1976, 182) aceptó inicialmente la propuesta pero en su edición (cfr. *Prolegomena,* 210 y ss.), al igual que la mayoría de los editores modernos (Fantham, Caviglia y Keulen), lo mantiene.

[71] Pirro nació de la relación entre Aquiles y Deidamía, hija de Licomedes, cuando aquel se encontraba disfrazado de muchacha en su corte (cfr. Ovidio, *Ars.* 1, 6595-6598). El término *stuprum* utilizado por Séneca se refiere a cualquier clase de contacto sexual ilícito.

*Pyrrh.*
Quem nec deorum comminus quisquam petit.

*Agam.*
Compescere equidem verba et audacem malo
poteram domare: sed meus captis quoque
scit parcere ensis, potius interpres deum
Calchas vocetur: fata si poscent, dabo.
Tu qui Pelasgae vincla solvisti rati
morasque bellis, arte qui reseras polum,
cui viscerum secreta, cui mundi fragor
et stella longa semitam flamina trahens
dant signa fati, cuius ingenti mihi
mercede constant ora: quid iubeat deus
effare, Calchas, nosque consilio rege.

*Cal.*
Dant fata Danais quo solent pretio viam:
mactanda virgo est Thessali busto ducis;
sed quo iugari Thessalae cultu solent
Ionidesve vel Mycenaeae nurus,
Pyrrhus parenti coniugem tradat suo:
sic rite dabitur, non tamen nostras tenet
haec una puppes causa: nobilior tuo,
Polyxene, cruore debetur cruor,
quem fata quaerunt, turre de summa cadat
Priami nepos Hectoreus et letum oppetat.
tum mille velis impleat classis freta.

*Chorus.*

PIRRO
al que ninguno de los dioses se enfrentó cuerpo a cuerpo.

AGAMENÓN
Sin duda habría podido reprimir tus palabras y domar tu audacia
con dolor; pero hasta con los prisioneros
sabe mi espada moderarse. Mejor será convocar a Calcante,
el intérprete de los dioses: si el destino lo pide, cederé[72].
Tú, que desataste las cadenas de la flota pelasga
y los obstáculos de la guerra, tú, que con tu arte nos abres el cielo,
tú, a quien los secretos de las vísceras, el estruendo del universo
y la estrella que deja su surco de largas llamas
revelan las señales del destino, cuyas palabras me cuestan
un precio enorme[73], dinos qué nos ordena el dios[74],
Calcante, y guíanos con tu consejo.

CALCANTE
El destino permite partir a los dánaos al precio que acostumbran:
una joven debe ser inmolada sobre la tumba del jefe tesalio.
Sin embargo, con el atuendo con el que suelen casarse
las mujeres tesalias, o las jonias, o las de Micenas,
Pirro debe entregar la esposa a su padre[75]:
así será dada según los ritos. No obstante, a nuestras naves
no las detiene solo este motivo: se adeuda una sangre
más noble que tu propia sangre, Políxena[76].
El que el destino reclama, el nieto de Príamo, el hijo de Héctor,
debe caer desde lo alto de la torre y encontrar la muerte.
Entonces la flota podrá cubrir el mar con sus mil velas.

CORO[77]

---

[72] La discusión llega a un punto en el que Agamenón decide apelar a Calcante, que entra en escena. El breve intervalo que media entre la orden y la apostrofé a Calcante ha sido criticado por A. Marek, *De temporis et loci unitatibus a Seneca tragico observatis*, Diss., Breslau, 1909, 32, y Friedrich, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik,* 102, crítica repetida por Zwierlein *(Rezitationsdramen,* 29-31) para ilustrar su tesis de que Séneca escribió estas obras para la *recitatio.* A. J. Keulen *(com. ad loc.)* sugiere que no se trata de un problema real si se piensa en casos como el de *The Winter's Tale* (II, 2, 18-20) de Shakespeare en la inmediata entrada de Emilia. Otros como W. Steidle, «Zu Senecas *Troerinnen*», *Philologus* 94, 1941, 266-284, sostienen que Calcante estaba presente durante toda la intervención de Agamenón. En su comentario, Boyle sugiere cómo un director de escena puede sacar provecho de la situación que presenta Séneca.

[73] La muerte de Ifigenia.

[74] Puede ser Apolo, de quien Calcante recibió el don de la profecía o el *deus* del que habla Séneca en *De benef.* 7, 1-2 *quid enim aliud est natura quam deus et diuina ratio toti mundo partibusque eius inserta?* En un sentido convencional y genérico *deus* es frecuente tanto en la literatura latina como en la griega como equivalente de *la fortuna (tyche); cfr.* Horacio, *Carm.* 1,34; Ovidio, *Fasti* 2,782, y A. L. Motto, «Seneca on Theology», *CJ* 50, 1954-1955, 181-182.

[75] Las nupcias enmascaran los sacrificios de Ifigenia y de Políxena (202, 289, 362, 861): es una cruel ironía que el sacrificio de vírgenes y de niños inocentes purifiquen, en la mentalidad del poder tiránico, a la comunidad contaminada.

[76] Con este segundo pronunciamiento Calcante introduce un nuevo elemento, el sacrificio de Astianacte, hijo de Héctor y Andrómaca; este introduce el motivo político, aunque Fantham *(com. ad loe.)* lo considera una falta en la construcción dramática; en contra, Steidle *(Zu Senecas Troerinnen,* 270), Schetter («Sulla struttura delle *Troiane di* Seneca (In Appendice: La funzione del secondo coro delle *Troiane,* 371-408)», *RFIC*93,1965,396-429) o Keulen *(Com. ad loe.)* lo consideran un hallazgo por cuanto la nueva temática añade dramatismo a la acción. Calcante une los temas de las dos tragedias de Eurípides, y los sucesos intensifican el *pathos* mostrando la gran habilidad dramática de Séneca.

[77] Coro II en asclepiadeos menores (371-408), ejemplo de la ambivalencia de Séneca, y de su tiempo respecto a la idea de la muerte, tema que es resuelto retomando fíbulas míticas sobre la ultratumba o rebatiendo con ayuda de la razón toda esperanza metafísica (397 *post mortem nihil est).* Su falta de relación con los acontecimientos inmediatos ha conducido a algunos a pensar que la oda es cantada por un coro de soldados griegos (Fantham, Boyle, Scherer, Keulen), frente a quienes sostienen que se trata de una réplica en boca de las mujeres troyanas a Taltibio (C. Lindskog, *Studien zum antiken Drama II,* Lund, 1897, 42 y ss.) o a Calcante (Anliker, *Prologue und Akteinteilung,* 95), aunque no faltan otras interpretaciones que la ven como

| | |
|---|---|
| Verum est an timidos fabula decipit | *¿Es verdad o una leyenda para engañar a los miedosos,* |
| umbras corporibus vivere conditis, | *que, sepultados los cuerpos, las sombras siguen vivas* |
| cum coniunx oculis imposuit manum | *una vez que la esposa ha puesto la mano sobre sus ojos*[78] |
| supremusque dies solibus obstitit | *y el último día ha cerrado el paso al sol* |
| et tristis cineres urna cohercuit? | *y la fúnebre urna ha encerrado las cenizas?* |
| non prodest animam tradere funeri, | *¿No basta entregar el alma a la muerte* |
| sed restat miseris vivere longius? | *sino que a los desdichados les queda vivir aún más tiempo?* |
| an toti morimur nullaque pars manet | *¿Morimos por completo y no queda parte alguna* |
| nostri, cum profugo spiritus halitu | *de nosotros cuando el soplo vital, en un suspiro fugitivo,* |
| immixtus nebulis cessit in aera | *se pierde en el aire mezclado con las nubes,* |
| et nudum tetigit subdita fax latus? | *y una tea encendida ha tocado nuestra carne desnuda?* |
| Quicquid sol oriens, quicquid et occidens | *Todo cuanto al nacer y todo cuanto al ponerse* |
| novit, caeruleis Oceanus fretis | *el sol conoce, todo cuanto el Océano baria con sus cerúleas aguas,* |
| quicquid bis veniens et fugiens lavat, | *dos veces viniendo y dos veces retirándose,* |
| aetas Pegaseo corripiet gradu. | *el tiempo lo arrebatará con los pasos de Pegaso*[79]. |
| quo bis sena volant sidera turbine, | *Como el torbellino donde vuelan las doce constelaciones,* |
| quo cursu properat volvere saecula | *como el curso con el que se apresura a hacer girar los siglos* |
| astrorum dominus, quo properat modo | *el señor de los astros, del modo en que se apresura* |
| obliquis Hecate currere flexibus: | *Hécate en correr con sus órbitas oblicuas,* |
| hoc omnes petimus fata nec amplius, | *así nos dirigimos todos a la muerte y quien ha alcanzado* |
| iuratos superis qui tetigit lacus, | *los lagos por los que juran los dioses no está más* |
| usquam est: ut calidis fumus ab ignibus | *en ningún lugar*[80]*; como se desvanece el humo* |

autoconmiseración de las propias mujeres troyanas (Hermann). La aparente contradicción con la estructura dramática de la obra ha conducido a calificarla como un error desde el punto de vista de la técnica compositiva (Zwierlein), aunque no hay que interpretar estas posturas contradictorias como un intento de intrusión del autor por plantear una incertidumbre que había tratado en su obra filosófica, sino como las distintas reacciones ante los acontecimientos que se desarrollan. Como en un «aparte», se refleja el buen sentido y la perplejidad del Coro, que se refiere a la destrucción de Troya y a toda pregunta de los supersticiosos sobre la aparición del fantasma de Aquiles, sobre su sueño visitado por Héctor muerto. Con la respuesta epicúrea negativa y firme dada aquí a la pregunta de la supervivencia después de la muerte (cfr. *Dial.* 6, 19, 4-5; *Epist.* 54, 4; Lucrecio, 3, 830; para el alma como humo *vid.* 3, 436, 455, 583) son disueltas las fábulas y enseñanzas virgilianas sobre los Campos Elisios (cfr. *supra,* 157-163), irreconciliables con el horror que la tragedia expresa. Se duda de la aparición de los dos héroes muertos, Aquiles y Héctor; «si se quiere ser consciente de las cosas, morir es comparable a no haber nacido» y de la existencia de una vida después de la muerte (en contra de la creencia estoica en una vida celestial para los pocos elegidos), lo cual provocó muchas críticas de los comentaristas cristianos (Gronovius, Del Rius; cfr. M. Dreano, «Un commentaire des tragédies de Séneque au XVI siécle par Marin-Antoine Del Rio», en J. Jacquot, *Les tragédies de Séneque et le théatre de la Renaissance,* París, 1964, 206), aunque para otros críticos representa el coro más esquileo de Séneca (Caviglia). Es posible pensar en un intento del autor por establecer una distancia filosófica entre las dos apariciones fúnebres, aunque sean importantes para el desarrollo del drama y de definir la naturaleza de la muerte, de disolver por un momento la presencia física de los muertos en esta tragedia y su intercambio con los vivos (en el *canticum* es negada la existencia del Tártaro, pero una sombra del Tártaro abre *Thyestes* y cuando Hércules baja a los Infiernos y regresa, Teseo describe lo que han visto allí (cfr. *Her.* 750-755; *Phae.* 1231-1235; *Med.* 744-748, con la descripción de Tántalo, Sísifo, Ixión o las Danaides, figuras que son para Séneca ornamentos literarios o a veces símbolos que hay que interpretar alegóricamente). Por otra parte, de manera distinta a las obras en prosa, ningún pasaje lírico admite con claridad la inmortalidad del alma. Sobre los problemas que plantea esta oda en general, cfr. W. H. Owen, «Time and Event in Senecas *Troades*», *WS* n.s. 4, 83, 1970, 118-137; P. J. Davis, *Shijting Song, The Chorus in Senecas Tragedies,* Hildes- heim, 1993, 47 y ss. y B. Scherer, «Zur Funktion des zweiten Chorlieds der *Troades* des Seneca», *Mnemosyne* 52, 1999, 572-578, y M. Griffin, *Seneca, a Philosopher in Politics,* Oxford, 1976, cap. 11; para las opiniones del filósofo sobre la vida después de la muerte, R. Marino, «IL secondo coro delle *Troades* e il destino dell'anima dopo la morte», en L. Castagna (ed.), *Nove studi,* 57-73.

[78] La mujer, el marido o un pariente cercano cerraba los ojos al difunto (cfr. *infra,* 788-789, y J. M. C. Toynbee, *Death and Burial in the Román World,* Londres, 1971,44. Aparece en Homero *(Odisea,* 24,486-487), Virgilio *(Aen. 9,*486), Ovidio *(Met.* 12, 424; *Tristia,* 3, 3, 44); *coniunx* puede referirse tanto al marido (cfr. *infra,* 418, 483, 519, 643, 645, 1170) como a la mujer (cfr. *Tro.* 60, 364, 501,698), Fantham, Boyle, Keulen y Fitch lo interpretan en el segundo sentido.

[79] Como en el himno coral a Cupido (el deseo sexual) en *Phae*. 274 y ss., o el himno a Artemisa de Hipólito (*Phae*. 54-80), el poder de la diosa, aquí la Muerte, es recogido por medio de expresiones geográficas (cfr. el mismo argumento en *Her*. 870-873).

[80] Para Fantham (com. ad loc) es posible que en estos versos Seneca este refiriéndose a la doctrina de la *ekpyrosis*, el incendio que trae la destrucción periódica del mundo o de las galaxias, un argumento que el autor utilizo para mostrar que incluso las almas de los bienaventurados que obtengan la vida después de la muerte tendrán un fin *(Cons. Ad Marc.* 26, 7, aunque en la

vanescit, spatium per breve sordidus,
ut nubes, gravidas quas modo vidimus,
arctoi Boreae dissicit impetus:
sic hic, quo regimur, spiritus effluet.
post mortem nihil est ipsaque mors nihil,
velocis spatii meta novissima;
spem ponant avidi, solliciti metum:
tempus nos avidum devorat et chaos.
mors individua est, noxia corpori
nec parcens animae: Taenara et aspero
regnum sub domino limen et obsidens
custos non facili Cerberus ostio
rumores vacui verbaque inania
et par sollicito fabula somnio.
quaeris quo iaceas post obitum loco?
quo non nata iacent. —

ANDROMACHA

*de tas cálidas llamas, ensuciando durante un breve tiempo;*
*como las nubes, que hemos visto hace poco cargadas,*
*las disipa el ímpetu del Bóreas ártico,*
*del mismo modo este aliento vital que nos gobierna se escapará.*
*Después de la muerte nada hay y la misma muerte,*
*última meta de una rápida carrera, nada es*[81].
*Depongan los ambiciosos ¡a esperanza, los angustiados el miedo:*
*el tiempo codicioso y el caos nos devoran*[82].
*La muerte es indivisible, daña al cuerpo*
*y no perdona al alma: el Ténaro, y el reino*
*sometido a un cruel señor, y Cerbero,*
*el guardián instalado junto al no fácil umbral,*
*son dichos vacíos, vanas palabras,*
*y leyenda semejante a un sueño angustioso.*
*¿Preguntas dónde yacerás después de la muerte?*
*En donde yace lo que no ha nacido*[83].

ANDRÓMACA[84]

---

*Cons. Ad Polyb.* 1, 2, se burla de esta idea); cfr. *Thy.* 830 y ss., sobre la desintegración del mundo. Para la teoría de la *ekpyrosis*, cfr. J. M. Rist, *Stoic Philosophy*, Cambridge, 1969, 93 y 175-176. La contradicción entre negar la visión tradicional de ultratumba y la expresión «por la que juran los dioses» se explica por tratarse de un *topos* de la descripción literaria del Infierno (cfr. Catulo, 3, 12; Propercio, 2,27, 13).

[81] Negación de origen epicúreo; sobre la mitología del infierno cfr. *Dial*. 6, 19, 4; *Epist*. 24, 18. Para la comparación, cfr. N. Bruyére-Demoulin, «La vie est une course. Comparaisons et métaphores dans la littérature grecque ancienne», AC. 45, 1976, 446-463; E. Fantham, *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto, 1972, 68, y A. Primmer, «Die Vergleiche in Senecas Dramen», *Gräzer Beiträge* 5, 1976, 212-232.

[82] El miedo y la esperanza aparecen frecuentemente unidos en la obra de Séneca (cfr. *Her.* 162-163; *Phoe.* 516-517; *Phae.* 492). En su obra en prosa Séneca solo usa una vez la palabra *chaos (Epist.* 72, 9), como metáfora de la avaricia, pero en las tragedias es empleado frecuentemente para referirse a los Infiernos *(Her.* 677, 861; *Med*.9, 741, *Phae.* 1238; *Oed*. 572; *Thy.* 1009; *Her. Oet.* 1134). Sobre la avidez del tiempo, cfr. *Her.* 291, 677 y *Ag.* 752.

[83] La comparación del estado después de la muerte con lo no nacido, frecuente en la literatura griega (cfr. Eurípides, *Las troyanas*, 636; *Ifigenia en Aulide* 1251), fue usada por los epicúreos para combatir el miedo a la muerte, como puede verse en Lucrecio, 3,972 (cfr. Séneca *Dial.* 6,19, 5; 11,9,2; *Epist.* 54,4).

[84] El Acto III (409-860) está dividido en dos escenas: en la primera Andrómaca intenta evitar la muerte de Astianacte ocultándolo en la tumba de Héctor; la segunda, con el *agón* de Ulises y Andrómaca luchando cada uno por descubrir y ocultar, es seguido por la capitulación de Andrómaca y una monodia lírica de súplica que termina con la preparación de los actos rituales para la muerte del niño. M. Wilson («The Tragic Mode of Senecas *Troades*», en A. J. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama,* Victoria, 1983, 41 y ss.) ha llamado la atención al esquema formal de simetrías que Séneca imprime a toda la obra y, en particular, a este acto (409-437/791-813; 438-460/762-790; 461-518/705-761; 519-604/619-704), algo totalmente ajeno a la teoría dramática de Aristóteles. Andrómaca, que sustituye en la tragedia de Séneca a Hécuba —protagonista de Eurípides— y es el personaje con mayor responsabilidad personal y voluntad de resistencia; su fuerza moral y el orgullo se atemperan en la femenina fragilidad de su ánimo, que necesita la ayuda del marido perdido. Separada de las pasivas mujeres de Troya porque el abismo de su dolor se ha abierto y cerrado no con la muerte de Troya, sino con la de Héctor, interpela al Coro para mostrar que, en tiempo real, no hay solución de continuidad con las últimas palabras del primer Coro (67-163, la celebración de la felicidad de Príamo en los campos Elisios), aislar a la esposa de Héctor de sus compañeras como emblema de una desdicha mayor y más antigua y subrayar su papel como sustituta de Hécuba como personaje principal en el episodio siguiente. Andrómaca debe preservar el futuro y salvar a su hijo Astianacte de la muerte, un problema que las otras mujeres no tienen; se le ha aparecido Héctor, que le ordena salvar a su hijo. Un anciano anónimo, un personaje que da realismo y sentido práctico a Andrómaca, en un diálogo proléptico sugiere utilizar la tumba como escondite para Astianacte y oculta al niño en ella. Pero para sacrificar a Astianacte según las exigencias de Calcante llega Ulises. Andrómaca se esfuerza por hacerle creer que su hijo ha muerto y se desarrolla una red de engaños, conducida con gran habilidad dramática (cfr. la ambigua declaración de amor de Fedra a Hipólito). El diálogo es avivado por una gran variedad de motivos psicológicos, mentiras, equívocos, falsas verdades y verdades falseadas —todos recursos de la estructura del engaño— cambian la vida con la muerte, cuya imagen domina como metáfora. Por un lado, las ocultas verdades de Andrómaca, esto es, Héctor, que representa el pasado y que se confunde con Astianacte, visto como prefiguración del futuro; por otro, Ulises, cauto y realista, que utiliza un lenguaje jurídico, pero que también es capaz de tener un sentimiento de culpa y de humana comprensión. Incluso en la dureza con la que cumple su tarea como defensor de las razones de Estado, junto a los argumentos mágicos utiliza argumentos

Quid, maesta Phrygiae turba, laceratis comas
miseramque tunsae pectus effuso genas
fletu rigatis? levia perpessae sumus,
si flenda patimur. Ilium vobis modo,
mihi cecidit olim. cum ferus curru incito
mea membra raperet et gravi gemeret sono
Peliacus axis pondere Hectoreo tremens.
tunc obruta atque eversa quodcumque accidit
torpens malis rigensque sine sensu fero.
iam erepta Danais coniugem sequerer meum,
nisi hic teneret: hic meos animos domat
morique prohibet; cogit hic aliquid deos
adhuc rogare — tempus aeramnae addidit,
hic mihi malorum maximum fructum abstulit,
nihil timere: prosperis rebus locus
ereptus omnis, dira qua veniant habent,
miserrimum est timere, cum speres nihil.

Turba afligida de frigias[85], ¿por qué arrancáis vuestros cabellos,
golpeáis vuestros pechos desdichados y regáis las mejillas
con llanto desbordado? Livianas son las desventuras que hemos sufrido
si soportamos cosas que pueden ser lloradas. Para vosotras, Ilion acaba de caer,
para mí cayó hace mucho, cuando fiero, con su veloz carro,
arrastró unos miembros que eran míos y gimió con un sonido grave
el carro del monte Pelión temblando bajo el peso de Héctor[86].
Abrumada entonces y abatida, todo cuanto ha sucedido
lo soporto sin sentirlo, paralizada y endurecida por las desgracias.
Ya habría escapado a los dánaos y seguido a mi esposo
si este no me retuviese[87]: él es quien frena mis impulsos
y me impide morir; él quien me obliga todavía a pedir
algo a los dioses. Ha añadido tiempo a mis pesares.
Él me ha arrebatado el mayor fruto de la desventura,
no temer nada: me han quitado cualquier oportunidad
para la felicidad, el sufrimiento tiene por donde venir.
La mayor desgracia es tener miedo cuando no se tiene ya esperanza.

SENEX
Quis te repens commovit afflictam metus?

ANCIANO
¿Qué repentino temor te ha conmovido en tu aflicción?

*Andr.*
Exoritur aliquod maius ex magno malum,
nondum mentis Ilii fatum stetit.

ANDRÓMACA
De una gran desgracia surge otra mayor.
El destino de Ilion en ruinas aún no se ha detenido.

*Sen.*
Et quas reperiet, ut velit, clades deus?

ANCIANO
suponiendo que quisiera, ¿qué calamidades podría encontrar la divinidad?

*Andr.*
Stygis profundae claustra et obscuri specus
laxantur et, ne desit e versis metus,
hostes ab imo conditi Dite exeunt —
solisne retro pervium est Danais iter?
certe aequa mors est — turbat atque agitat Phrygas
communis iste terror, hic proprie meum
exterret animum, noctis horrendae sopor.

ANDRÓMACA
Las barreras de la profunda Éstige y sus oscuras cavernas
se están abriendo y para que no falte motivo de temor a los abatidos,
desde los abismos de Dite salen los enemigos sepultados.
¿Sólo para los dánaos existe el camino de retorno?
¡La muerte es sin duda equitativa! Este terror común
turba y agita a los frigios; pero a mi alma
la aterroriza el sueño de esta noche horrible[88].

---

políticos: Astianacte es peligroso para los griegos porque sin duda intentará vengar al padre. Amenazando Ulises con destruir la tumba de Héctor obliga a Andrómaca a hacer salir del escondite al niño, con lo que queda eliminada la esperanza del resurgimiento de Troya, y simultáneamente la muerte de Astianacte aniquila a Héctor de modo definitivo. Solo así los griegos conquistarán la libertad y se librarán del miedo a una posible venganza. Derrotada Andrómaca, como antes Agamenón, el vencedor indiscutible es Ulises, que logra la victoria como un político realista que no mira al pasado, sino al futuro. Criticado por algunos como Costa o Bonner por excesivamente retórico, y elogiado por otros muchos (Rebengogen, Hadas, Mazzoli, Wilson), el Acto muestra al mejor Séneca dramaturgo. En cuanto a las fuentes, se ha sugerido una pieza dramática post-euripídea (Calder), *Astyanax* de Accio y la primera parte de *Andrómaca* de Eurípides, aunque se asume que los elementos principales son innovaciones de Séneca.

[85] Si se acepta que la segunda oda coral es cantada por un coro de mujeres troyanas, la transición resulta difícil de explicar (cfr. Zwierlein, *Rezitationsdramen*, 89). Para Anliker, *Akteinteilung*, 95, la explicación sería que las mujeres se lamentan como una respuesta de *sympatheia* con Andrómaca, puesto que habrían escuchado las palabras de Calcante sobre el trágico final de Astianacte. Para quienes consideran que el II Coro es cantado por guerreros griegos, Séneca se limita a hacer volver a escena el coro de mujeres troyanas de la misma manera que la abandonaron en 163.

[86] El cuerpo de Héctor fue arrastrado por el carro de Aquiles, que había sido construido en el monte Pelión, en Tesalia.

[87] Su hijo Astianacte; el pronombre sugiere el acompañamiento del gesto y no deja de ser un argumento a favor de que la obra me pensada para la escena; en este sentido, cfr. L. Hermann, *Le théâtre de Sénèque*, París, 1924, 180, y M. Rozelaar, *Seneca. Eine Gesamtdarstellung*, diversos pasajes que avalan esta afirmación. Obviamente un lector puede identificar la referencia a partir del *titulus*.

[88] El discurso anterior parece contradictorio, por lo que Bothe propuso atribuir los versos 430-436 al *Senex*. Zwierlein, *Rezitationsdramen*, 176 y ss., ha defendido su atribución a Andrómaca mostrando cómo los cambios de pensamiento y *affectus*

*Sen.*
Quae visa portas? effer in medium metus.

*Andr.*
Partes fere nox alma transierat duas
clarumque septem verterant stellae iugum;
ignota tandem venit afflictae quies
brevisque fessis somnus obrepsit genis,
si somnus ille est mentis attonitae stupor:
cum subito nostros Hector ante oculos stetit,
non qualis ultro bella in Argivos ferens
Graias petebat facibus Idaeis rates,
nec caede multa qualis in Danaos furens
vera ex Achille spolia simulato tulit,
non ille vultus flammeum intendens iubar,
sed fessus ac deiectus et fletu gravis
similisque maesto, squalida obtectus coma.
iuvat tamen vidisse; tum quassans caput:
'dispelle somnos' inquit *et natum eripe,
o fida coniunx: lateat, haec una est salus.
omitte fletus — Troia quod cecidit gemis?
utinam iaceret tota. festina, amove
quocumque nostrae parvulam stirpem domus.'
mihi gelidus horror ac tremor somnum expulit,
oculosque nunc huc pavida, nunc illuc ferens
oblita nati misera quaesivi Hectorem:
fallax per ipsos umbra complexus abit.
O nate, magni certa progenies patris,
spes una Phrygibus, unica adflictae domus,
veterisque suboles sanguinis nimium inclita
nimiumque patri similis: hos vultus meus
habebat Hector, talis incessu fuit
habituque talis, sic tulit fortes manus,
Sic celsus umeris, fronte sic torva minax
cervice fusam dissipans iacta comam —
o nate sero Phrygibus, o matri cito,
eritne tempus illud ac felix dies
quo Troici defensor et vindex soli
recidiva ponas Pergama et sparsos fuga

ANCIANO
¿Qué visiones traes? Revela tus temores ante todos.

ANDRÓMACA[89]
Casi dos partes había recorrido la noche reparadora
y las siete estrellas habían girado su resplandeciente carro;
afligida, una tranquilidad desconocida me llegó al fin
y un breve sueño se deslizó sobre mis cansados párpados
(si sueño es el estupor de una mente aturdida)[90].
De pronto, ante mis ojos se irguió Héctor,
no como cuando llevaba el combate hasta los argivos
y atacaba las naves griegas con antorchas del Ida
ni como cuando con un gran exterminio de dánaos obtuvo
enfurecido los verdaderos despojos de un falso Aquiles[91].
Su rostro no lanzaba el resplandor del fuego
sino que estaba fatigado, abatido y apesadumbrado por el llanto
y, como el mío, cubierto por sucios cabellos[92].
Aun así, me alegró verlo. Moviendo entonces la cabeza dice:
«Aparta el sueño y salva a nuestro hijo,
fiel esposa: que se oculte, esa es su única salvación.
Deja las lágrimas. ¿Lloras porque Troya ha caído?
¡Ojalá yaciera destruida entera! Date prisa, llévate
a cualquier lugar al pequeño vástago de nuestra casa».
Un gélido horror y un estremecimiento me sacaron del sueño
y dirigiendo aterrada mis ojos hacia uno y otro lado,
olvidándome de mi hijo, busqué desventurada a Héctor:
la sombra engañosa desapareció entre mi abrazo[93].
¡Ay, hijo, verdadera descendencia de un gran padre,
una esperanza para los frigios, la única para una casa afligida,
progenie demasiado ilustre de una antigua familia,
y demasiado parecido a tu padre! Este rostro tenía
mi Héctor, así fue él en su modo de andar
y así en sus gestos; así movía sus valientes manos,
así, erguido de hombros, así, amenazador con su torva frente,
cuando apartaba sus cabellos sueltos moviendo el cuello.
¡Ay, nacido tarde para los frigios y pronto para tu madre!
¿Existirá un tiempo y un día feliz
en el que tú, defensor y vengador del suelo troyano,
levantes Pérgamo renacida y vuelvas a traer a sus ciudadanos

---

convienen al personaje. Sobre la idea de la igualdad ante la muerte, cfr. Horacio, *Carm.* 1, 4, 13; 3, 1, 14-15 y ya antes, Plauto, *Trin.* 493-494.

[89] La interpelación de Andrómaca tiene una triple función: a) demostrar que en tiempo real no hay continuidad con las últimas palabras del Coro (67-163); b) aislarla de sus compañeras como emblema de una desdicha mayor y más antigua, y c) subrayar su papel como sustituta de Hécuba, como personaje principal del episodio siguiente. Andrómaca ha tenido un sueño (438-460) que se asemeja al relato de Taltibio sobre la aparición de Aquiles (170-197): indicación temporal, aparición repentina, mensaje y desaparición, aunque las diferencias también son notables (cfr. D. y E. Henry, *The Mask of Power. Senecas Tragedies and Imperial Rome,* Warminster, 1985, 127-132). La aparición de un muerto en un sueño es un recurso común en toda la literatura clásica; aquí, la narración es más épica que dramática (cfr. Homero, *Ilíada* 23, 65 y ss.; Virgilio, *Aen.* 2,268 y ss.; Ovidio, *Met.* 11, 654 y ss.; Lucano, 3, 9; Estacio, *Theb.* 2, 89 y ss.).

[90] El concepto de *stupor* ayuda a definir el significado de *attonitus*, un término que en Séneca se presenta con un amplio espectro de matices (cfr. *Oed*. 1005; *Med*. 675; *Phae*. 729; *Tro*. 1136-1137 y Ovidio, *Met*. 5, 509-510) como demuestra el artículo de P Pasiani, «Attonitus nelle Tragedie di Seneca», en A. Traina (ed.), *Seneca. Letture Critiche*, Roma, 1976, 194-207.

[91] Alusión al episodio en el que Patroclo se disfrazó con las armas de Aquiles (cfr. *Ilíada* 16, 129; también en *Ag*. 617-620).

[92] Cfr. Virgilio, *Aen.* 2, 270-295.

[93] Los vanos esfuerzos por abrazar una sombra o un fantasma son un tópico literario (cfr. Homero, *llíada* 23, 99-101; *Odisea* 11, 206-208; Ennio, *Ann.* 46-47 Skutsch; Virgilio, *Aen.* 2, 792-794,6,700-702; *Georg.* 4, 499-502; Ovidio, *Met.* 10, 57-59; 11,675; Propercio, 4,7,95-96; Lucano, 3,34-35).

cives reducas, nomen et patriae suum
Phrygibusque reddas? sed mei fati memor
tam magna timeo vota — quod captis sat est,
vivamus, heu me, quis locus fidus meo
erit timori quave te sede occulam?
arx illa pollens opibus et muris deum,
gentes per omnes clara et invidiae gravis,
nunc pulvis altus, strata sunt flamma omnia
superestque vasta ex urbe ne tantum quidem,
quo lateat infans, quem locum fraudi legam,1?
est tumulus ingens coniugis cari sacer,
verendus hosti, mole quem immensa parens
opibusque magnis struxit, in luctus suos
rex non avarus: optime credam patri,
sudor per artus frigidus totos cadit:
omen tremesco misera feralis loci.

*Sen.*
Miser occupet praesidia, securus legat.

*Andr.*
Quid quod latere sine metu magno nequit?
Ne prodat aliquis,

*Sen.*
amove testes doli.

*Andr.*
Si quaeret hostis?

*Sen.*
Vrbe in eversa perit.
haec causa multos una ab interitu arcuit:
credi perisse,

*Andr.*
Vix spei quicquam est super:
Grave pondus illum magna nobilitas premit
quid proderit latuisse redituro in manus?

*Sen.*
Victor feroces impetus primos habet.

*Andr.*
quis te locus, quae regio seducta, invia
tuto reponet? quis feret trepidis opem?
quis proteget? qui semper, etiam nunc tuos,

ahora dispersos en la huida y le devuelvas su nombre
a la patria y a los frigios? Pero al recordar mi destino
siento miedo de deseos tan grandes. A los prisioneros nos basta
seguir vivos. ¡Ay de mí! ¿Qué lugar será seguro
para mi miedo? ¿En qué sitio te ocultaré?
Esa fortaleza poderosa por sus recursos y por las murallas de los dioses,
famosa entre todos los pueblos y molesta para la envidia,
ahora es un cúmulo de polvo, todo ha sido asolado por las llamas
y de una inmensa ciudad no queda ni un pequeño espacio
donde pueda esconderse un niño. ¿Qué lugar escogeré para mi engaño?
Aún está la enorme tumba de mi querido esposo, sagrada,
respetada por el enemigo, que construyó de inmenso tamaño
y con grandes medios su padre, un rey no avaro
con sus duelos: lo mejor es confiárselo a su padre. —
Un sudor frío cae por todo mi cuerpo:
tiemblo desdichada ante el presagio de este lugar de muerte.

ANCIANO[94]
El desdichado debe aceptar la protección; el que está seguro puede elegir.

ANDRÓMACA
¿Y si no puede esconderse sin un gran temor
a que alguien lo traicione?

ANCIANO
Aleja a testigos de tu argucia.

ANDRÓMACA
¿Y si lo busca el enemigo?

ANCIANO
Murió en la destrucción de la ciudad:
este es el único motivo que ha protegido a muchos de ser exterminados:
que los creyeran muertos.

ANDRÓMACA
Apenas queda algo de esperanza:
como una pesada carga lo abruma su gran linaje;
¿de qué servirá ocultarse si ha de volver a sus manos?

ANCIANO
El vencedor tiene feroces solo los primeros impulsos[95].

ANDRÓMACA
¿Qué lugar, qué región apartada, inaccesible, te
pondrá a salvo? ¿Quién nos prestará ayuda en nuestro miedo?
¿Quién nos protegerá? Héctor, tú, como siempre, también ahora

[94] F. Leo, *Observationes*, 217 y ss., fue el primero en criticar la transición concorde 488-489 de los mss. y para ello alteró el orden de los versos, ordenación que recogió Zwierlein, *Rezitationsdramen*, 167-174 y en su edición de *Oxford Classical Texts*, que sigo. Otros autores como G. Richter, Müller, Friedrich, Hoffa, Fantham, han propuesto distintas ordenaciones. También el orden de los mss. es defendido por estudiosos como Steidle, Mesk, Anliker, Graglia y seguido en las ediciones de Hermann, Moricca, Viansino, Giardina, Caviglia, Boyle y Chaumartin; un análisis de las distintas posturas en M. Palma, «Sen. *Troades* A89-497», RCCM13,1971,62-69, y C. Monteleone, *La pagina e la sapienza: memoria sulle«antilabai» nei manoscritti senechiani*, Schena, 1989, que confirma la ordenación de Leo y Zwierlein.

[95] Este personaje anónimo que llega a escena sin anuncio previo es el que proporciona una solución práctica a Andrómaca y ésta la acepta, caso único en las tragedias, en las que un subalterno nunca consigue hacer valer su opinión frente al personaje principal.

Hector, tuere: coniugis furtum piae
serva et fideli cinere victurum excipe,
succede tumulo, nate — quid retro fugis?
turpisne latebras spernis? agnosco indolem:
pudet timere, spiritus magnos fuga
animosque veteres, sume quos casus dedit,
en intuere, turba quae simus super:
tumulus, puer, captiva: cedendum est malis,
sanctas parentis conditi sedes age
aude subire, fata si miseros iuvant,
habes salutem; fata si vitam negant,
habes sepulchrum.

*Sen.*
Claustra commissum tegunt;
quem ne tuus producat in medium timor,
procul hinc recede teque diversam amove.

*Andr.*
Levius solet timere, qui propius timet;
sed, si placet, referamus hinc alio pedem.

*Sen.*
Cohibe parumper ora questusque opprime:
gressus nefandos dux Cephallanum admovet.

*Andr.*
Dehisce tellus tuque, coniunx, ultimo
specu revulsam scinde tellurem et Stygis
sinu profundo conde depositum meum.
adest Vlixes, et quidem dubio gradu
vultuque: nectit pectore astus callido.

ULIXES
Durae minister sortis hoc primum peto.
ut, ore quamvis verba dicantur meo,
non esse credas nostra: Graiorum omnium
procerumque vox est, petere quos seras domos
Hectorea suboles prohibet: hanc fata expetunt.

defiende a los tuyos: guarda la estratagema[96] de tu fiel esposa
y acógelo en tus leales cenizas para que viva.
Entra en la tumba, hijo. ¿Por qué retrocedes?[97]
¿Desprecias un escondite vergonzoso? Reconozco tu carácter:
te avergüenza sentir miedo. Aparta esos valerosos sentimientos
y ese antiguo valor, acepta los que el infortunio te ha impuesto.
Vamos, mira qué gente hemos sobrevivido:
una tumba, un niño, una cautiva. Hay que ceder a las desgracias.
Vamos, atrévete a entrar en la sagrada morada
del sepulcro de tu padre. Si el destino ayuda a los desventurados,
tienes la salvación; si el destino te niega la vida,
tienes el sepulcro[98].

ANCIANO
El encierro protege a quien le has confiado.
Para que tu miedo no lo ponga al descubierto,
aléjate de aquí, marcha en dirección opuesta.

ANDRÓMACA
Más leve es el temor de quien teme más de cerca;
pero si así quieres, dirijamos desde aquí nuestros pasos a otra parte.

ANCIANO
Refrena por un momento tu boca y contén tus lamentos:
hacia nosotros dirige sus impíos pasos el jefe de los cefalonios.

ANDRÓMACA
Ábrete tierra, y tú, esposo mío, hiende
y aparta la tierra desde sus últimas cavidades, esconde
en las entrañas más profundas de la Estige lo que he depositado.
Aquí llega Ulises, y además con un paso y un rostro
cauteloso: trama en su pecho astutos ardides[99].

ULISES
Encargado de un oráculo cruel, esto es lo primero que te pido[100]:
que aunque las palabras son pronunciadas por mi boca,
no creas que son mías. Es la voz de todos los griegos
y de sus jefes, a los que después de tanto tiempo
el hijo de Héctor impide volver a sus casas: el destino lo reclama.

---

[96] *Furtum* (cfr. *Ag.* 932), que aquí hemos traducido por estratagema, generalmente significa adulterio; de ahí la unión con *pium.*

[97] Acotación sobre el movimiento del niño en escena, renuente a entrar en la tumba. En *Andrómaca* de Eurípides el hijo tenido con Pirro, Moloso es refugiado en el santuario de Tetis, de donde Menelao lo obliga a salir. El personaje de Séneca está más próximo al de Virgilio *(Aen.* 3, 294-505; 3, 482-487).

[98] La repetición de alternativas antitéticas es un recurso helenístico (cfr. Teócrito, 11, 22-23); cfr. el modelo en Ovidio, *Met.* 1, 325-326; 481-482 y en las tragedias *Her.* 590-591,1243-1245, 1278; *Phoe.* 76,455-457; *Med.* 194; *Phae.* 1184-1185; *Thy.* 613-614; también *Epist.* 10, 5 y *Controu.* 1, 7, 8.

[99] La caracterización de Ulises deriva, a partir de Homero y del ciclo posthomérico, de una larga tradición desarrollada tanto por la tragedia griega como por sus adaptaciones romanas *(Armorum Iudicium* de Pacuvio y Accio y *Neoptolemus* y *Philoctetes* de Accio), aunque la presentación de esta tragedia proviene de la versión de Ovidio del *Armorum Iudicium* en *Met.* 13, 1 -381, y conserva la antipatía de Eurípides por el héroe griego; cfr. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme,* Oxford, 1963, 144. Se inicia un largo *agón* (524-813) entre Andrómaca y Ulises que, a diferencia del de Hécuba y Odiseo en Eurípides *(Hécuba* 218-443) — centrado en el sacrificio de Políxena y en la conveniencia o justicia de asesinar una víctima presente—, en Séneca es un conflicto sobre sus implicaciones físicas: una vez que el escondite del niño es descubierto, no hay discusión y la súplica se revela inútil. Está dividido básicamente en tres partes: entrada formal de Ulises que anuncia su misión y salida interrumpida del mismo (524-606); sospechas de Ulises que lo llevan a ordenar la destrucción de la tumba (607-85), súplicas de Andrómaca y rechazo de Ulises (760-813).

[100] El discurso inicial de Ulises (524-554) que, desde el punto de vista retórico puede ser considerado una *causa turpis,* está dividido en una breve *captatio beneuolentiae*, la *propositio* (527 y ss.), *argumentatio* (536 y ss.) y *peroratio* (550 y ss.).

sollicita Danaos pacis incertae fides
semper tenebit, semper a tergo timor
respicere coget arma nec poni sinet,
dum Phrygibus animos natus eversis dabit,
Andromacha, † vester, augur haec Calchas canit;
et, si taceret augur haec Calchas, tamen
dicebat Hector, cuius et stirpem horreo.
generosa in ortus semina exsurgunt suos:
sic ille magni parvus armenti comes
primisque nondum cornibus findens cutem
cervice subito celsus et fronte arduus
gregem paternum ducit ac pecori imperat;
quae tenera caeso virga de trunco stetit,
par ipsa matri tempore exiguo subit
umbrasque terris reddit et caelo nemus;
sic male relictus igne de magno cinis
vires resumit. est quidem iniustus dolor
rerum aestimator: si tamen tecum exigas,
veniam dabis, quod bella post hiemes decem
totidemque messes iam senex miles timet
aliasque clades rursus ac numquam bene
Troiam iacentem, magna res Danaos movet,
futurus Hector: libera Graios metu.
haec una naves causa deductas tenet,
hac classis haeret, neve crudelem putes,
quod sorte iussus Hectoris natum petam:
petissem Oresten. patere quod victor tulit.

*Andr.*
Vtinam quidem esses, nate, materna in manu,
nossemque quis te casus ereptum mihi
teneret, aut quae regio — non hostilibus
confossa telis pectus aut vinclis manus
secantibus praestricta, non acri latus
utrumque flamma cincta maternam fidem
umquam exuissem. nate, quis te nunc locus,
fortuna quae possedit? errore avio
vagus arva lustras? vastus an patriae vapor
corripuit artus? saevus an victor tuo
lusit cruore? numquid immanis ferae
morsu peremptus pascis Idaeas aves?

*Vlix.*
Simulata remove verba; non facile est tibi
decipere Vlixen: vicimus matrum dolos
etiam dearum. cassa consilia amove;
ubi natus est?

La promesa recelosa de una paz insegura siempre
atenazará a los dánaos, siempre el miedo obligará
a mirar las armas tras su espalda y no permitirá dejarlas
mientras tu hijo, Andrómaca, dé ánimos
a los frigios derrotados. Esto proclamó el augur Calcante.
aunque el augur Calcante hubiera callado esto, también
lo decía Héctor, del que temo incluso su descendencia.
Las semillas nobles se elevan hasta la altura de los que nacieron:
así[101] el pequeño que avanza al lado de una gran res
y que aún no rompe la piel con sus primeros cuernos,
de pronto eleva la cerviz y orgulloso de su frente
conduce la manada paterna y da órdenes al ganado;
la tierna vara que quedó de un tronco cortado,
en poco tiempo se alza ella misma igual a su madre
y da sombra a la tierra y al cielo su follaje;
así la ceniza que descuidadamente se deja de un gran fuego,
vuelve a cobrar sus fuerzas. El resentimiento es ciertamente injusto
juez de las cosas; pero si reflexionas contigo misma,
perdonarás que después de diez inviernos
y de otras tantas siegas, el soldado, ya viejo, tema las guerras
y otras nuevas calamidades y una Troya que nunca totalmente
yace en tierra. Un poderoso motivo mueve a los dánaos:
un futuro Héctor: libera a los griegos del miedo.
Esta única razón retiene las naves ya sacadas al mar,
por esto la flota está anclada. Y no me consideres cruel,
porque, obligado por el oráculo, redame al hijo de Héctor
hubiera reclamado a Orestes. Sufre lo que el vencedor ha soportado[102].

ANDRÓMACA[103]
¡Ojalá estuvieses, hijo, en las manos de tu madre
y supiera yo qué azar te ha arrebatado de mí
o qué región te tiene! Ni con el pecho atravesado
por lanzas enemigas y con las manos atadas
por cortantes cadenas, ni con mi cuerpo rodeado
a ambos lados por violentas llamas me desprendería yo nunca
de mi lealtad de madre. Hijo, ¿qué lugar,
qué suerte te tienen ahora en su poder? ¿Por apartados desvíos
recorres los campos vagabundo? ¿O es el fuego devastador de tu patria
quien ha consumido tus miembros? ¿O es el vencedor cruel que se divirtió
derramando tu sangre? ¿Quizás muerto por la mordedura
de alguna fiera salvaje sirves de alimento a las aves del Ida?

ULISES
Deja a un lado esas falsas palabras; no es fácil para ti
engañar a Ulises: he vencido engaños de madres,
incluso diosas[104]. Aparta tus vanos propósitos.
¿Dónde está tu hijo?

---

[101] Ulises justifica con las leyes naturales el cruel sacrificio de Astianacte; el motivo del miedo es exagerado a fin de insistir en la eterna continuidad de la guerra, pero para el conocedor de la catástrofe por mar con la que se enfrentaron los griegos, el miedo hacia el niño como hipotético vengador en el futuro es superfluo; sin embargo, antitéticamente, el único que no sentirá miedo ante la muerte finalmente será Astianacte. En cuanto a la acumulación de comparaciones muy complejas es característica de la narrativa épica o didáctica más que de la dramática (cfr. 794-795, 1093; Ovidio, *Ars*, 2, 337 y 439, *Rem.*, 85-86; Eurípides, *Las troyanas* 751, *Hécuba* 142, *Andrómaca* 557; Homero, *Odisea*, 6, 130; *Ilíada*, 5, 161).

[102] Orestes era el único hijo de Agamenón y Clitemnestra (cfr. *Ag.* 931). Ulises alude al sacrificio de Ifigenia en el que también tuvo un importante papel.

[103] En este discurso (556-567) Andrómaca actúa como si no hubiera oído a Ulises y estuviera expresando sus pensamientos en un soliloquio; Ulises continúa desconfiando de ella y solo por un momento (599) se deja convencer.

[104] Alusión al episodio de Aquiles, ocultado por Tetis en Esciro (cfr. *supra*, 210 y ss., 342 y ss.).

*Andr.*
Vbi Hector? ubi cuncti Phryges?
ubi Priamus? unum quaeris: ego quaero omnia.

*Vlix.*
Coacta dices sponte quod fari abnuis.
stulta est fides celare quod prodas statim. 587

*Andr.*
Tuta est, perire quae potest debet cupit. 574

*Vlix.*
Magnifica verba mors prope admota excutit. 575

*Andr.*
Si vis, Vlixe, cogere Andromacham metu,
vitam minare: nam mori votum est mihi.

*Vlix.*
Verberibus igni t morte cruciatu eloqui
quodcumque celas adiget invitam dolor
et pectore imo condita arcana eruet: 580
necessitas plus posse quam pietas solet.

*Andr.*
Propone flammas, vulnera et diras mali
doloris artes et famem et saevam sitim
variasque pestes undique, et ferrum inditum
visceribus istis, carceris caeci luem, 585
et quicquid audet victor iratus timens:
animosa nullos mater admittit metus.

*Vlix.*
Hic ipse, quo nunc contumax perstas, amor
consulere parvis liberis Danaos monet. 590
post arma tam longinqua, post annos decem
minus timerem quos facit Calchas metus,
si mihi timerem: bella Telemacho paras.

*Andr.*
Invita, Vlixe, gaudium Danais dabo:
dandum est; fatere quos premis luctus, dolor. 595
gaudete, Atridae, tuque laetifica, ut soles,
refer Pelasgis: Hectoris proles obit.

ANDRÓMACA
¿Dónde está Héctor? ¿Dónde están todos los frigios?
¿Dónde está Príamo? Tú buscas a uno solo, yo busco todo.

ULISES
Dirás por la fuerza lo que rehúsas decir voluntariamente[105]:
es una estúpida lealtad ocultar lo que confesarás inmediatamente. 587

ANDRÓMACA
La que puede, debe y desea morir está a salvo[106]. 574

ULISES
Las palabras magníficas las tira por tierra la proximidad de la muerte. 575

ANDRÓMACA
Ulises, si quieres obligar a Andrómaca por el miedo,
amenázala con la vida, pues morir es mi deseo[107].

ULISES
Los latigazos, el fuego, la muerte, la tortura, aunque no quieras
el dolor de todo esto te hará revelar todo lo que ocultas
y sacará del fondo de tu pecho los secretos escondidos: 580
la necesidad suele ser más fuerte que el afecto[108].

ANDRÓMACA
Ponme ante las llamas, las heridas y los crueles artificios
de un terrible dolor, y el hambre y la sed cruel,
y distintas calamidades por cualquier parte y el hierro clavado
en mis abrasadas[109] vísceras, ante la aflicción de una cárcel tenebrosa 585
y ante todo a lo que se atreve un vencedor lleno de ira y de temor:
una madre valerosa no admite ningún tipo de miedo.

ULISES
Precisamente ese mismo amor en el que tú insistes pertinaz
aconseja a los dánaos preocuparse por sus hijos pequeños. 590
Después de una guerra tan larga, después de diez años,
yo temería menos los temores que Calcante suscita,
si temiera por mí; estás preparando guerras contra Telémaco[110].

ANDRÓMACA
Aun sin querer, Ulises, les daré una alegría a los dánaos;
debo darla. Dolor, confiesa el luto que reprimes. 595
Alegraos, Atridas, y tú, como acostumbras[111], lleva
noticias alegres a los pelasgos: el hijo de Héctor ha muerto.

---

[105] Dado que la tortura originariamente solo se podía aplicar a los esclavos, con esta amenaza Ulises, reaccionando como un tirano, le recuerda implícitamente que es una prisionera (cfr. *Ag.* 988-90; *Phae.* 882-883; *Oed.* 518-519, 852, 862-863).
[106] Sobre la libertad del que sabe morir, cfr. *Epist.* 70, 7:77, 15 y la escena entre Lico y Mégara en *Her.* 419 y ss.
[107] Cfr. *infra* 1171; la muerte es preferible a una vida miserable (cfr. *Ag.* 996 (Electra), *Her.* 513).
[108] Sobre el concepto de *necessitas* (griego *ananke),* la obligación impuesta por fuerzas externas, cfr. Cicerón, *Tusc.* 3, 59; Horacio, *Carm.* 1, 35, 17, y M. Vielberg, «Necessitas in Senecas *Troades*», *Philologus* 138, 1994, 315-334. *Vid.* también Esquilo, *Prometeo* 105, Eurípides, *Electra* 514.
[109] Frente a la conjetura *ipsis* de Wertis que sigue Zwierlein, traduzco *ustis* de A *(istis* en E). En el verso siguiente traduzco *timens* de E frente al *tumens* de *b* que recoge Zwierlein.
[110] A Ulises le mueven los motivos políticos, no los mágicos.
[111] Irónico, pues alude a su intervención en el sacrifico de Ifigenia (v. 518) o al episodio de la captura de Heleno.

*Vlix.*
Et esse verum hoc qua probas Danais fide?

*Andr.*
Ita quod minari maximum victor potest
contingat et me fata maturo exitu
facilique solvant ac meo condant solo
et patria tellus Hectorem leviter premat,
ut luce caruit: inter extinctos iacet
datumque tumulo debita exanimis tulit.

*Vlix.*
Expleta fata stirpe sublata Hectoris
solidamque pacem laetus ad Danaos feram —
quid agis, Vlixe? Danaidae credent tibi:
tu cui? parenti — fingit an quisquam hoc parens,
nec abominandae mortis auspicium pavet?
auspicia metuunt qui nihil maius timent.
fidem alligavit iure iurando suam —
si peierat, timere quid gravius potest?
nunc advoca astus, anime, nunc fraudes, dolos.
nunc totum Vlixen; veritas numquam perit.
scrutare matrem, maeret, illacrimat, gemit;
sed et huc et illuc anxios gressus refert
missasque voces aure sollicita excipit:
magis haec timet, quam maeret. ingenio est onus.
Alios parentes alioqui in luctu decet:
tibi gratulandum est. misera, quod nato cares.
quem mors manebat saeva praecipitem datum
e turre, lapsis sola quae muris manet.

*Andr.*
Reliquit animus membra, quatiuntur, labant
torpetque vinctus frigido sanguis gelu.

*Vlix.*
Intremuit: hac, hac parte quaerenda est mihi;
matrem timor detexit: iterabo metum. —
ite, ite celeres, fraude materna abditum
hostem, Pelasgi nominis pestem ultimam,

ULISES
¿Y con qué prueba demuestras a los dánaos que eso es verdad?

ANDRÓMACA
Así me suceda lo más grave con que puede amenazar
el vencedor y me aniquile el destino con una muerte pronta
y fácil y me sepulte en mi propio suelo
y la tierra patria oprima a Héctor con levedad
como es verdad que mi hijo está privado de la luz: yace entre los muertos
y entregado a la tumba ha recibido los honores debidos a los que han expirado[112].

ULISES[113]
Que el destino se ha cumplido una vez muerto el hijo de Héctor
y que la paz es sólida, lo referiré contento a los dánaos. —
¿Qué haces, Ulises? Los dánaos te creerán
pero tú, ¿a quién creerás? ¿A una madre? ¿Fingiría
[alguna madre esto y no le espantaría el augurio de una muerte ominosa?
Los augurios aterran a quien no teme nada más grave.
Ha garantizado su palabra con un juramento.
Si perjura ¿qué cosa más grave puede temer?
Alma mía[114], ahora convoca tus astucias, tus ardides, tus engaños,
a todo Ulises; la verdad nunca desaparece[115].
Observa a la madre: está afligida, llora, gime,
pero dirige sus pasos angustiados de un lado a otro
y percibe con oído preocupado las palabras pronunciadas.
Está más asustada que afligida[116]. Necesito mi ingenio. —
A otras madres conviene consolarlas en su duelo;
a ti hay que felicitarte, desdichada, por haber sido privada de tu hijo,
al que aguardaba la muerte cruel de ser precipitado
desde la única torre que queda de las murallas destruidas.

ANDRÓMACA[117]
El alma ha abandonado mis miembros; tiemblan, se doblan
y mi sangre se paraliza contraída por un gélido frío.

ULISES
Ha temblado; por esta parte, por ésta es por donde debo buscar.
El temor ha descubierto a la madre, acentuaré su miedo.
Id, id aprisa; ese enemigo escondido con engaños
de la madre, la destrucción última del pueblo pelasgo,

---

[112] Mientras que Andrómaca ha mentido en 598, ahora dice la verdad literal en su juramento, el *climax* de esta fase del *agón.* El v. 602 es la fórmula funeraria tradicional *sit tibi terra leuis,* en contraste con 1158-1159 (cfr. *Phae.* 1279).

[113] En su discurso, que es un monólogo en aparte (607-618), Ulises pasa de la aceptación del juramento a las dudas y a un nuevo ataque; para ello debe rechazar dos objeciones; el presagio que Andrómaca se hizo a sí misma (488) y el juramento que acaba de pronunciar: si ha jurado en falso, se debe a algún motivo aún más grave. Convencido de ambos, Ulises recurre a su proverbial astucia y se lanza a un engaño deliberado; el carácter metateatral de su autodenominación es evidente.

[114] *Anime* es un apóstrofe muy frecuente en los monólogos (aquí veinticinco veces) de las tragedias como incitación a la propia fuerza interna de juicio para aclarar una situación. Tarrant (*com. ad Thy.* 192) los explica como el deseo del filósofo Séneca por poner de manifiesto que los actos de voluntad requieren el asentimiento de la razón (cfr. *Dial.* 4, 1, 4). En la economía dramática, estos apóstrofes acrecientan el pathos y permiten explicar los propósitos del personaje que pronuncia el monólogo.

[115] Cfr. *Oed.* 850; para el concepto, *Dial.* 4, 22, 3; Cicerón, *Tusc.* 3, 35; 5, 53; Livio, 22, 39,19.

[116] La descripción del comportamiento de Andrómaca sería necesaria incluso para una realización en escena que, en el siglo V a.C. en Grecia habría necesitado máscaras. Mientras que un aparte tan prolongado produciría inconvenientes para la representación, Tarrant *(Senecan drama and its antecedents)* ha mostrado que estos discursos extensos eran propios de la técnica escénica del teatro griego postclásico y que eran representados así en la escena romana.

[117] Esta intervención de Andrómaca y la siguiente de Ulises, que se dirige a los soldados que lo acompañan, se pronuncian en apartes (monólogos) y aunque son escuchadas respectivamente por ambos por convención el público entiende que solo ha sido oído por él.

ubicumque latitat, erutam in medium date.
bene est: tenetur, perge, festina, attrahe — 630
quid respicis trepidasque? iam certe perit.

*Andr.*
Vtinam timerem, solitus ex longo est metus:
dediscit animus †scire quod didicit diu.

*Vlix.*
Lustrale quoniam debitum muris puer
sacrum antecessit nec potest vatem sequi 635
meliore fato raptus, hoc Calchas ait
modo piari posse redituras rates,
si placet undas Hectoris sparsi cinis
ac tumulus imo totus aequetur solo.
nunc ille quoniam debitam effugit necem, 640
erit admovenda sedibus sacris manus.

*Andr.*
Quid agimus? animum distrahit geminus timor:
hinc natus, illinc coniugis sacri cinis,
pars utra vincet? testor immites deos,
deosque veros coniugis manes mei: 645
non aliud, Hector, in meo nato mihi
placere quam te. vivat, ut possit tuos
referre vultus — prorutus tumulo cinis
mergetur? ossa fluctibus spargi sinam
disiecta vastis? potius hic mortem oppetat. — 650
poteris nefandae deditum mater neci
videre? poteris celsa per fastigia
missum rotari? potero, perpetiar, feram,
dum non meus post fata victoris manu
iactetur Hector. — hic suam poenam potest 655
sentire, at illum fata iam in tuto locant —
quid fluctuaris? statue, quem poenae extrahas.
ingrata, dubitas? Hector est illinc tuus —
erras: utrimque est Hector; hic sensus potens,
forsan futurus ultor extincti patris — 660
utrique parci non potest: quid iam facis?
serva e duobus, anime, quem Danai timent.

*Vlix.*
Responsa peragam: funditus busta eruam.

dondequiera que se oculte, sacadlo fuera y mostradlo aquí en medio.
¡Bien hecho! Lo tenemos. Adelante, deprisa, sácalo[118]. 630
¿Por qué te vuelves a mirar y tiemblas? Sin duda ya está muerto.

ANDRÓMACA
¡Ojalá temiera! Es el miedo acostumbrado después de tanto tiempo:
la mente tarda en olvidar lo que ha aprendido en mucho tiempo.

ULISES
Puesto que el niño se ha anticipado al sacrificio purificatorio
prescrito para las murallas[119] y no puede obedecer al adivino 635
al haber sido arrebatado por un destino mejor, Calcante dice
que las naves pueden ser expiadas ritualmente para su regreso
si las cenizas de Héctor esparcidas sobre las olas las aplacan
y si su tumba entera es arrasada hasta el suelo.
Ahora, puesto que él ha escapado a la muerte prescrita, 640
habrá que poner nuestras manos sobre su sagrada morada.

ANDRÓMACA[120]
¿Qué puedo hacer? Un doble temor desgarra mi alma:
de un lado, mi hijo, de otro, las cenizas de mi amado esposo.
¿Qué partido vencerá? Pongo por testigos a los dioses despiadados[121]
y a los dioses verdaderos, los Manes de mi esposo, 645
que ninguna otra cosa, Héctor, en mi hijo
me es querida sino tú mismo. Que él viva para que pueda
reproducir tu rostro. ¿Serán las cenizas sacadas de tu tumba
y sumergidas en el mar? ¿Permitiré que tus huesos sean esparcidos
y diseminados por las inmensas olas? Es mejor que este afronte la muerte. 650
¿Podrás tú, su madre, verlo entregado a una muerte
infame? ¿Podrás verlo rodar arrojado
desde los altos pináculos? Podré, lo soportaré, aguantaré,
con tal de que mi Héctor, después de muerto, no sea esparcido
por la mano del vencedor. Este puede darse cuenta 655
de su castigo; por el contrario, la muerte pone ya a salvo al otro.
¿Por qué oscilas? Decide a quién quieres sustraer de la condena.
Ingrata ¿Tienes dudas? Tu Héctor está allí.
Te equivocas: a ambos lados está Héctor; este, plenamente consciente,
tal vez el futuro vengador de la muerte de su padre. 660
Salvarlos a los dos no es posible. ¿Qué hacer entonces?
Salva de los dos, alma mía, al que temen los dánaos.

ULISES
Cumpliré la voluntad del oráculo: arrasaré la tumba desde sus cimientos.

---

[118] Finge la captura de Astianacte e irónicamente coincide con los detalles futuros.
[119] Cfr. *Ag.* 163-164 (para Ifigenia); la función mágico-protectora de las murallas había sido ya ofendida por Héctor al ser arrastrado por el carro de Aquiles ante ellas; la muerte de Astianacte, destinado a ser el futuro Héctor, significa el fin de la protección de las murallas.
[120] Largo aparte (642-662) de Andrómaca en el que expresa su conflicto interior que realmente no es un dilema (cfr. 686 y ss.). Este tipo de discurso, que remonta a Eurípides (cfr. *Andrómaca* 384 y ss.; *Medea* 1042 y ss.), era practicado en las escuelas de retórica y frecuentemente aplicado por Séneca (cfr. *Med*. 893 y ss.; *Phae*. 177 y ss.; *Ag*. 132 y ss.), probablemente siguiendo a Ovidio (cfr. *Met*. 8, 108-142; 478-511).
[121] Todos los que no han protegido a Héctor. El adjetivo *immitis* (cruel, despiadado, inmisericorde) es aplicado a los dioses en general también en Lucano (2, 304), y en referencia al destino en Catulo (64, 245) y Ovidio *(Met.* 13, 260) y a los dioses infernales *(umbrarum dominos)* en *Her.* 569. Sobre la imagen negativa de los dioses en las tragedias de Séneca, cfr. *supra,* 2, 56 *(Phae.* 1242-1243; *Med.* 1027); Andrómaca opone a los dioses olímpicos con los dioses verdaderos representados por los *Manes* de su esposo Héctor.

*Andr.*
Quae vendidistis?

*Vlix.*
Pergam et e summo aggere
traham sepulchra, 665

*Andr.*
Caelitum appello fidem
fidemque Achillis: Pyrrhe, genitoris tui
munus tuere.

*Vlix.*
Tumulus hic campo statim
toto iacebit.

*Andr.*
Fuerat hoc prorsus nefas
Danais inausum. templa violastis, deos
etiam faventes: busta transierat furor. 670
resistam, inermis offeram armatis manus,
dabit ira vires, qualis Argolicas ferox
turmas Amazon stravit, aut qualis deo
percussa Maenas entheo silvas gradu
armata thyrso terret atque expers sui 675
vulnus dedit nec sensit, in medios ruam.
tumuloque cineris socia defenso cadam.

*Vlix.*
Cessatis . et vos flebilis clamor movet
furorque cassus feminae? iussa ocius
peragite.

*Andr.*
Me, me sternite hic ferro prius. 680
repellor, heu me. rumpe fatorum moras,
molire terras, Hector: ut Vlixen domes,
vel umbra satis es — arma concussit manu,
iaculatur ignes — cernitis, Danai, Hectorem?
an sola video?

*Vlix.*
Funditus cuncta eruam. 685

*Andr.*
Quid agis? ruina pariter et natum et virum
prosternis una? forsitan Danaos prece

ANDRÓMACA
¿La que vosotros vendisteis?[122].

ULISES
Continuaré y desde lo alto del túmulo
derribaré el sepulcro. 665

ANDRÓMACA
Apelo al honor de los dioses
y al honor de Aquiles: Pirro[123], defiende el regalo
de tu padre.

ULISES
En un instante este sepulcro yacerá
por toda la llanura.

ANDRÓMACA
Ese es un sacrilegio al que no se habían atrevido
los dánaos. Habéis violado templos, incluso a dioses
que os eran propicios[124], vuestra furia había respetado las tumbas. 670
Resistiré, a las manos armadas opondré mis manos desarmadas;
la ira me dará fuerzas. Como la amazona feroz
que abatió a los escuadrones argólicos o como la ménade
que poseída por la divinidad aterra con su paso delirante
los bosques armada con el tirso y, fuera de sí, 675
se hirió y no se dio cuenta, yo me precipitaré en medio de vosotros
y compañera de sus cenizas caeré sobre la tumba defendiéndola[125].

ULISES
¿Os quedáis quietos y os conmueve el lloroso clamor
y la furia inútil de una mujer[126]? Cumplid cuanto antes
las órdenes.

ANDRÓMACA
A mí, abatidme a mí primero, aquí, con el hierro. 680
Se apartan ¡ay de mí! Rompe las barreras de la muerte,
sacude la tierra, Héctor. Para dominar a Ulises,
incluso como sombra eres suficiente.— Ha blandido las armas en su mano,
está lanzando fuegos. ¿Veis, dánaos, a Héctor,
o solo lo veo yo?

ULISES
Destruiré todo desde los cimientos. 685

ANDRÓMACA
¿Qué haces? ¿Tú, una madre, vas a abatir de un solo golpe
a tu hijo y a tu marido? Quizás podrás aplacar

---

[122] Príamo había comprado a los griegos el cadáver de Héctor y el lugar para su tumba.
[123] No sabe lo que ha dicho Pirro *(supra,* 313-317).
[124] El templo de Palas Atenea, aliada de los griegos, fue violado por Ulises y Diomedes cuando robaron el Paladio y más tarde al violar a su sacerdotisa Casandra.
[125] Se refiere a Pentesilea, aliada de Troya (cfr. *supra,* 12; *Phae.* 399-402; Virgilio, *Aen.* 1, 490-491, 4, 300-301, 7, 385-386; Propercio, 3, 8, 14 y Ovidio, *Ars,* 3, 710) y al episodio de Agave y Penteo. El tirso era propio de los ritos de Baco *(Her.* 472-474, 904; *Oed.* 404, 439-441, 628). Estas comparaciones resultan extrañas en boca de una mujer enloquecida. Por lo general, es necesario un espectador ajeno que presente las imágenes, como la nodriza de Medea en *Med.* (382-386). La acción de precipitarse en medio de los hombres era considerada impropia de una mujer y suele caracterizar a las dementes.
[126] Mostrar dudas antes de una acción importante es un procedimiento recurrente en las tragedias de Séneca; aquí, cfr. 870, 1000, 1154; un repertorio de lugares similares puede verse en Lieberman, *Studien zu Senecas lragó- dien,* 59, n. 181.

placare poteris, conditum illidet statim:
immane busti pondus — intereat miser
ubicumque potius, ne pater natum obruat
prematque patrem natus. — Ad genua accido
supplex, Vlixe, quamque nullius pedes
novere dextram pedibus admoveo tuis.
miserere matris et preces placidus pias
patiensque recipe, quoque te celsum altius
superi levarunt, mitius lapsos preme:
misero datur quodcumque, fortunae datur.
sic te revisat coniugis sanctae torus,
annosque, dum te recipit, extendat suos
Laerta; sic te iuvenis excipiat tuus,
et vota vincens vestra felici indole
aetate avum transcendat, ingenio patrem.
miserere matris: unicum adflictae mihi
solamen hic est.

a los dánaos con plegarias. Al que está escondido pronto lo aplastará
el enorme peso de la tumba. Que muera el desdichado
en cualquier otro lugar para que el padre no sepulte al hijo
ni el hijo caiga sobre el padre. A tus rodillas me postro
suplicante, Ulises, y esta mano que no ha conocido
los pies de ningún hombre, la acerco a tus pies[127].
Apiádate de una madre, acoge apacible y paciente
sus piadosas plegarias, y cuanto más alto
te han elevado los dioses, tanto más benigno pesa sobre los caídos:
todo lo que se da a un desdichado, se le da a la Fortuna.
Así vuelva a verte el lecho de tu virtuosa esposa,
y prolongue sus años, hasta que te reciba,
Laertes; así te acoja tu joven hijo[128], y superando
vuestras esperanzas en su afortunada naturaleza
venza en edad a su abuelo, en ingenio a su padre.
Apiádate de una madre: en mi aflicción este es para mí
el único consuelo.

*Vlix.*
Exhibe natum et roga.

ULISES
Muestra a tu hijo y luego implora

*Andr.*
Huc e latebris procede tuis,
flebile matris furtum miserae.
hic est, hic est terror, Vlixe,
mille carinis.
submitte manus dominique pedes
supplice dextra stratus adora
nec turpe puta quicquid miseros
fortuna iubet.
pone ex animo reges atavos
magnique senis iura per omnis
incluta terras i excidat Hector,
gere captivum positoque genu,
si tua nondum funera sentis,
matris fletus imitare tuae.
Vidit pueri regis lacrimas
et Troia prior, parvusque minas
trucis Alcidae flexit Priamus.

ANDRÓMACA[129]
*Ven aquí, sal de tu escondite,*
*lastimoso engaño de una madre desgraciada.*
*Esta es, sí, esta es, Ulises, la causa del terror*
*para mil naves.*
*Baja las manos y con diestra suplicante,*
*reverencia postrado los pies de tu dueño*
*y no consideres vergonzoso aquello que la Fortuna*
*impone a los desdichados.*
*Saca de tu alma a tus antepasados regios*
*y las leyes del gran anciano[130],*
*famosas por todas las tierras. Olvida a Héctor,*
*pórtate como un prisionero y doblando las rodillas,*
*si aún no presientes tu muerte,*
*imita el llanto de tu madre.*
*También Troya en el pasado*
*vio las lágrimas de un rey niño y Príamo aún pequeño*
*consiguió apartar las amenazas del terrible Alcida[131].*

---

[127] Sobre la actitud de los suplicantes cfr. *Ilíada* 24, 478; *Odisea* 3, 92, 6,141-144; Virgilio, *Aen.* 3,607; Ovidio, *Her.* 3,177-178,7,159-161. En las tragedias, cfr. las variaciones de la súplica en *Her.* 1002-1003; *Phoe.* 306-307; *Med.* 247-248; *Phae.* 666-667, 703; *Thy.* 521-522.

[128] Telémaco (v. 593).

[129] En estos momentos dramáticos, Andrómaca cambia del recitado a la monodia lírica (como en *Phae.* 1201-1212 o *Ag.* 759-774), y en la tragedia griega, cfr. Esquilo, *Prometeo,* 88-127 y sobre la complejidad métrica (dímetros anapésticos con monómetros) cfr. *Med.* 740-842). Puesto que Séneca no tenía medios de distinguir entre los anapestos del recitado y los de la lírica, es un falso problema plantearse si la monodia de Andrómaca es recitada o cantada. Al margen de la posible influencia del modelo de Eurípides, con los precedentes de Taltibio y Hécuba *(Las troyanas* 783-791 y 792-798), el metro lírico resulta apropiado para la acción dramática al sugerir la idea del niño saliendo de la tumba y caracterizar su súplica describiendo sus acciones y dando voz a sus palabras.

[130] Príamo; cfr. *infra*, 772.

[131] Apolo y Posidón construyeron las murallas de Troya; dado que el rey Laomedonte no quiso pagar lo pactado, desencadenaron la peste y provocaron un monstruo marino al que debía ser sacrificada Hesíone, la hija del rey. La salvó Hércules con la promesa de recibir los caballos de Zeus que Laomedonte poseía, pero este faltó a su palabra: Hércules destruyó Troya y mató a Laomedonte y a todos sus hijos, excepto a Hesíone, casada con Telamón, y al más pequeño, Podarce, que se había opuesto al perjurio de su padre; rescatado por Hesíone de la esclavitud con el ofrecimiento del velo dorado, cambió su nombre por el de Príamo. Príamo no era un niño, pero aquí se presenta así para compararlo con Astianacte (cfr. Séneca, *Ag.* 616; Homero, *Ilíada* 5, 638-642).

ille, ille ferox, cuius vastis
viribus omnes cessere ferae,
qui perfracto limine Ditis
caecum retro patefecit iter,
hostis parvi victus lacrimis:
'suscipe' dixit 'rector habenas
patrioque sede celsus solio;
sed sceptra fide meliore tene. '
hoc fuit illo victore capi:
discite mites Herculis iras.
an sola placent Herculis arma?
iacet ante pedes non minor illo
supplice supplex vitamque petit —
regnum Troiae
quocumque volet Fortuna ferat.

*Aquel hombre feroz, aquel a cuyas enormes*
*fuerzas cedieron todas las fieras,*
*que forzando las puertas de Dite*
*abrió el camino tenebroso del regreso,*
*vencido por las lágrimas de un pequeño enemigo,*
*dijo: «Toma las riendas para gobernar*
*y siéntate excelso en el trono paterno,*
*pero lleva el cetro con mayor lealtad»*[132].
*Esto fue el ser capturado por aquel vencedor.*
*Aprended de las suaves iras de Hércules.*
*o ¿solo os agradan las armas de Hércules?*
*A tus pies yace un suplicante*
*no inferior a aquel suplicante y pide por su vida.*
*Que al reino de Troya lo lleve la Fortuna*
*Adonde quiera.*

*Vlix.*
Matris quidem me maeror attonitae movet,
magis Pelasgae me tamen matres movent,
quarum iste magnos crescit in luctus puer.

ULISES
Me conmueve sin duda el sufrimiento de una madre desesperada,
pero más me conmueven las madres pelasgas,
para cuyo inmenso dolor crece este niño.

*Andr.*
Has, has ruinas urbis in cinerem datae
hic excitabit? hae manus Troiam erigent?
nullas habet spes Troia, si tales habet.
non sic iacemus Troes, ut cuiquam metus
possimus esse. spiritus genitor fecit?
sed nempe tractus, ipse post Troiam pater
posuisset animos, magna quos frangunt mala.
si poena petitur, (quae peti gravior potest?)
famulare collo nobili subeat iugum,
servire liceat, aliquis hoc regi negat?

ANDRÓMACA
¿Estas, estas ruinas de una ciudad reducida a cenizas,
las hará él resurgir? ¿Estas manos levantarán Troya?
Troya no tiene ninguna esperanza, si esta es la que tiene.
Los troyanos no estamos como para poder ser
motivo de temor para nadie. ¿Su padre le da coraje?
Pero ¡si fue arrastrado! Después de Troya hasta su propio padre
habría perdido el coraje que solo los grandes males quebrantan.
Si se pide un castigo (¿qué castigo más duro se puede pedir?)
que someta su cuello noble al yugo de esclavo,
que se le permita ser esclavo. ¿Alguien puede negar esto a un rey?

*Vlix.*
Non hoc Vlixes, sed negat Calchas tibi.

ULISES
Esto no es Ulises sino Calcante quien lo niega.

*Andr.*
O machinator fraudis et scelerum artifex,
virtute cuius bellica nemo occidit,
dolis et astu maleficae mentis iacent
etiam Pelasgi, vatem et insontes deos
praetendis? hoc est pectoris facinus tui.
nocturne miles, fortis in pueri necem
iam solus audes aliquid et claro die.

ANDRÓMACA
¡Maquinador de engaños y artífice de crímenes!
Nadie ha caído por tu valor en la guerra.
Por las trampas y astucias de tu maléfica mente han muerto
incluso pelasgos[133]. ¿A un adivino y a unos dioses que no tienen culpa
pones como excusa? Esto es una maldad de tu corazón.
Soldado de la noche, valiente para matar a un niño[134].
¿Por fin te atreves a hacer algo tú solo y a la luz del día?

*Vlix.*
Virtus Vlixis Danaidis nota est satis
nimisque Phrygibus. non vacat vanis diem
conterere verbis: ancoras classis legit.

ULISES
El valor de Ulises es bien conocido por los dánaos
y demasiado bien por los frigios. No tengo el día para malgastarlo
en vanas palabras: la flota está levando anclas.

---

[132] Mayor lealtad que la que mostró Laomedonte, su padre, que intentó engañar a Hércules.

[133] Ulises pretendió evitar ir a la guerra de Troya fingiéndose loco, pero fue descubierto por una estratagema de Palamedes y para vengarse de este falsificó una carta de Príamo a Palamedes para traicionar a los griegos y ocultó una suma de oro en su tienda. Así, Palamedes fue condenado a muerte. El episodio, que no aparece en Homero, es narrado en *Cypria, y* Sócrates (Platón, *Apología* 4lb) se refiere a él como ejemplo de juicio injusto (cfr. Virgilio, *Aen.* 2,81; Ovidio, *Met.* 13, 56). La invectiva y denuncia contra Ulises es una mezcla de inventiva tradicional y de frases y características ya establecidas como parte del personaje de Ulises en Virgilio y Ovidio.

[134] Soldado de la noche que solo se atreve a luchar furtivamente (cfr. *sufra*, 39). El mismo uso sarcástico, antifrástico, del adjetivo valiente en *Her.* 1283-1284; *Phoe.* 44-45 y *Ag.* 236.

*Andr.*
Brevem moram largire, dum officium parens
nato supremum reddo et amplexu ultimo
avidos dolores satio.

*Vlix.*
Misereri tui
utinam liceret, quod tamen solum licet,
tempus moramque dabimus, arbitrio tuo
implere lacrimis: fletus aerumnas levat.

*Andr.*
O dulce pignus, o decus lapsae domus
summumque Troiae funus, o Danaum timor,
genetricis o spes vana, cui demens ego
laudes parentis bellicas, annos avi
medios precabar, vota destituit deus.
Iliaca non tu sceptra regali potens
gestabis aula, iura nec populis dabis
victasque gentes sub tuum mittes iugum,
non Graia caedes terga, non Pyrrhum trahes.
non arma tenera patria tractabis manu
sparsasque passim saltibus latis feras
audax sequeris nec stato lustri die,
solemne referens Troici lusus sacrum,
puer citatas nobilis turmas ages;
non inter aras mobili velox pede,
reboante flexo concitos cornu modos,
barbarica prisco templa saltatu coles.
o Marte diro tristius leti genus!
flebilius aliquid Hectoris magni nece
muri videbunt,

ANDRÓMACA[135]
Concédeme un breve retraso mientras cumplo con mi hijo
el supremo deber de madre y con el último abrazo
sacio mi anhelante dolor.

ULISES
¡Ojalá me estuviera permitido
apiadarme de ti! Pero te daremos lo único
que nos está permitido, un momento de retraso. Rebosa en lágrimas,
según tu voluntad: el llanto alivia las tristezas[136].

ANDRÓMACA
¡Ay, dulce prenda! ¡Ay, gloria de una casa arruinada
y muerte final de Troya! ¡Ay, terror de los dánaos!
¡Ay, vana esperanza de una madre, para quien yo, insensata,
rogaba las glorias guerreras de su padre y los años mejores[137]
de su abuelo! La divinidad arrebató mis votos.
Tú no llevarás poderoso el cetro de Ilion
en el palacio ni darás leyes a los pueblos
ni harás pasar bajo tu yugo a las naciones vencidas[138];
no azotarás las espaldas de los griegos ni arrastrarás a Pirro;
no manejarás con tu tierna mano pequeñas armas
ni perseguirás audaz a las fieras por todas partes diseminadas
en los extensos bosques. Ni en el día establecido para la purificación,
inaugurando la solemne ceremonia del juego de Troya[139],
conducirás tú, niño noble, los escuadrones al galope;
entre los altares, veloz, con pie ágil,
mientras el curvo cuerno repite acelerados ritmos,
no venerarás los templos bárbaros con primitivas danzas[140].
¡Ay, qué manera de morir, más triste que la propia muerte cruel![141].
Algo aún más lamentable que el asesinato del gran Héctor
verán las murallas.

---

[135] Comienza la preparación para los últimos ritos (760-813); Andrómaca pide un breve espacio de tiempo en dos discursos, el primero: un lamento formal sobre la breve vida de su hijo (766-784); el segundo: una narración que evoca la acción imaginada mediante un largo símil para representar el terror del niño y su indefensión (799-800, 806 y ss.) y que culmina en su último mensaje a Héctor. Aunque su hijo está aún vivo, debe comenzar (766 y ss.) el lamento ritual sobre su cuerpo, un género literario que remonta a Homero (*Ilíada* 24, 721 y ss.). Las tres formas de lamento originariamente establecidas, solo con refrán coral (cfr. Eurípides, Las troyanas, 740-781), coral antistrófico (cfr. Eurípides, *Electra*) y *kommos* en forma de antífona entre el Coro y un actor (cfr. supra, 66 y ss.), no cambiaron en época helenística (cfr. M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Traditio*, Cambridge, 1974, 44) y sus formas y temas pasaron, sobre todo, a través de Eurípides, Virgilio y Ovidio, a Séneca.

[136] Expresión proverbial; cfr. Ovidio, *Trist.* 4, 3, 38; Séneca, *Const.* 5, 30, ya en Eurípides, *Troyanas* 604.

[137] En el texto latino «medios», es decir la edad del medio de Príamo, los años de la madurez, llenos de glorias (guerras contra Hércules y contra los griegos); los últimos años, por el contrario, estuvieron llenos de desgracias (Farnaby).

[138] Ambas reflejan una terminología política de carácter romano; el administrar justicia es símbolo de soberanía; sobre la segunda, cfr. Livio 3, 28, 11.

[139] Ejercicios ecuestres que realizaban los jóvenes de la nobleza (Virgilio, *Aen.* 5, 545-603; Séneca, *Ag.* 639-643). Presentado por Julio César en los *Ludís Veneris Genitricis,* Augusto, con una finalidad político-militar, hizo continuar esta parada ecuestre formada por tres escuadrones de jóvenes aristócratas (Suetonio, *Augusto,* 43); nueva es la relación entre el *ludus Troiae* y la purificación quinquenal *(lustrum).*

[140] *Bárbaros* por *frigios;* el adjetivo parece hacer referencia al culto de Cibeles (cfr. *supra* 72) que fue revitalizado por los primeros emperadores; en las ceremonias utilizaban trompas curvas (cfr. Lucrecio, 2, 619; Horacio, *Carm.* 1, 18, 14). En cuanto a las danzas, puede tratarse de un anacronismo (el *tripudio* es una antigua danza romana; cfr. *Dial.* 9, 17,4; Lucrecio 5, 140); los sacerdotes salios, instituidos por Numa, danzaban y cantaban en procesiones, o bien puede referirse a danzas frigias citadas por Servio *(Ad Aen.* 5, 602). En cualquier caso, la identificación es demasiado vaga.

[141] Cfr. *Oed.* 180; *Her.* 706, 1048-1049; *Thy.* 572; Ovidio, *Trist.*, 1, 2, 51 y M. Schmitt-Hartlieb, «Zu Senecas *Troades* 783»,*Rh M61*, 1906, 634 y ss. La muerte no es necesariamente cruel; el adjetivo *dira* limita la aplicación de *morte* a este caso particular, aunque la combinación no es inusual (cfr. *Her.* 56; *Her. Oet.* 928).

*Vlix.*
Rumpe iam fletus, parens:
magnus sibi ipse non facit finem dolor.

*Andr.*
Lacrimis, Vlixe, parva quam petimus mora est;
concede patiens, ut mea condam manu
viventis oculos, occidis parvus quidem,
sed iam timendus. Troia te expectat tua:
i, vade liber, liberos Troas vide.

*Astyan.*
Miserere, mater.

*Andr.*
Quid meos retines sinus
manusque matris cassa praesidia occupas?
fremitu leonis qualis audito tener
timidum iuvencus applicat matri latus,
at ille saevus matre summota loco
praedam minorem morsibus vastis tenens
frangit venitque: talis e nostro sinu
te rapiet hostis, oscula et fletus, puer,
lacerosque crines excipe et plenus mei
occurre patri; pauca maternae tamen
perfer querelae verba: 'si manes habent
curas priores nec perit flammis amor,
servire Graio pateris Andromachen viro,
crudelis Hector? lentus et segnis iaces?
redit Achilles. ' sume nunc iterum comas
et sume lacrimas, quicquid e misero viri
funere relictum est, sume quae reddas tuo
Oscula parenti, matris hanc solacio
relinque vestem: tumulus hanc tetigit meus
manesque cari. si quid hic cineris latet,
scrutabor ore.

*Vlix.*
Nullus est flendi modus:
abripite propere classis Argolicae moram.

*Chorus.*
Quae vocat sedes habitanda captas?
Thessali montes et opaca Tempe,
an maris vasti domitrix Iolcos?
parva Gortynis sterilisque Tricce,
an frequens rivis levibus Mothone,
an viros tellus dare militares
aptior Phthie meliorque fetu
fortis armenti lapidosa Trachin,
quae sub Oetaeis latebrosa silvis
misit infestos Troiae ruinis

ULISES
Interrumpe ya el llanto, madre:
un gran dolor no es capaz de ponerse límites a sí mismo.

ANDRÓMACA
Ulises, concédeme unas pocas lágrimas
(pequeño es el retraso que te pido) para que con mi mano cierre
sus ojos mientras aún vive. Mueres sin duda joven,
pero ya capaz de infundir miedo. Te espera tu Troya:
ve, marcha libre, contempla libres a los troyanos.

ASTIANACTE
¡Ten piedad, madre!

ANDRÓMACA
¿Por qué agarras mis vestidos
y te aferras a las manos, inútil defensa, de tu madre?
Igual que al oír el rugido del león el joven
novillo aprieta contra la madre su costado tembloroso,
mas el cruel león, apartando a la madre,
asedia con enormes bocados a la presa más pequeña,
la destroza y se la lleva, así de mi regazo
te arrancará el enemigo[142]. Recibe, hijo, mis besos,
y mis lágrimas y estos cabellos arrancados, y lleno de mí
ve al encuentro de tu padre; llévate, sin embargo, estas pocas palabras
de lamento de tu madre: «Si los Manes conservan
los afectos anteriores y el amor no muere con las llamas,
¿permitirás que Andrómaca sea esclava de un hombre griego,
Héctor cruel? ¿Te quedas tranquilo e indiferente?
Aquiles ha vuelto». Toma ahora de nuevo estos cabellos
y toma mis lágrimas, cuanto ha quedado del desdichado
funeral de mi marido, toma estos besos para llevarlos
a tu padre. Como consuelo de tu madre deja
tu vestido: lo han tocado mi tumba
y mis queridos Manes. Si alguna de sus cenizas se guarda aquí
trataré de encontrarla con mi boca.

ULISES
No hay límites para el llanto:
llevaos rápidamente a quien está retrasando a la flota argólica.

CORO[143]
*¿Qué lugar llama a ¡as prisioneras para que lo habiten?*
*¿Los montes tesalios y la umbría Tempe,*
*o Yolcos, la dominadora del inmenso mar?*
*¿La pequeña Girtone y la estéril Trica*
*o Motone, abundante en pequeños arroyos?*
*¿O la tierra más adecuada para dar*
*hombres de armas, Ptia, y la mejor para la cría*
*de fuerte ganado, la pedregosa Traquis,*
*que escondida bajo tos montes eteos,*
*envió más de una vez arcos hostiles*

[142] El recurso de un largo símil (en Eurípides, *Las troyanas*, 751, la metáfora es muy breve) por parte de Séneca ha sido muy criticado (cfr. Zwierlein, *Rezitationsdramen*, 118); como señala Rosenmeyer *(Senecan Drama andStoic Cosmology*, 191) su empleo, poco adecuado a la situación, deriva más de la épica que de la literatura dramática; A. Primmer («Die Vergleiche in Senecas Dramen», *GB* 5, 1976, 211-232) lo pone en relación con los símiles de 672-676 y 1093-1096.

[143] Sin reacción ante la escena anterior, el Coro II (vv. 814-860, en sáficos menores y adonios) canta la suerte de las mujeres prisioneras y su destino, un tema que había quedado interrumpido. Con la entrega de Astianacte a Ulises

non semel arcus? 825
Olenos tectis habitata raris,
virgini Pleuron inimica divae,
an maris lati sinuosa Troezen?
Pelion regnum Prothoi superbum,
tertius caelo gradus? (hic recumbens 830
montis exesi spatiosus antro
iam trucis Chiron pueri magister,
tinnulas plectro feriente chordas,
tunc quoque ingentes acuebat iras
bella canendo) 835
An ferax varii lapidis Carystos,
an premens litus maris inquieti
semper Euripo properante Chalcis?
quolibet vento faciles Calydnae,
an carens numquam Gonoessa vento 840
quaeque formidat Borean Enispe?
urbibus centum spatiosa Crete, 820
Attica pendens Peparethos ora, 842
an sacris gaudens tacitis Eleusin?

* * * *

numquid Aiacis Salamina veram
aut fera notam Calydona saeva, 845
quasque perfundit subiturus aequor
segnibus terras Titaressos undis?
Bessan et Scarphen, Pylon an senilem?
Pharin an Pisas Iovis et coronis
Elida claram? 850
Quolibet tristis miseras procella
mittat et donet cuicumque terrae,
dum luem tantam Troiae atque Achivis
quae tulit, Sparte, procul absit, absit
Argos et saevi Pelopis Mycenae, 855

*para la ruina de Troya?*[144]. 825
*¿Olenos habitada por escasas viviendas,*
*Pleurón, enemiga de la diosa virgen,*
*o Trecén, que se curva a lo largo del ancho mar?*
*¿El Pelión, soberbio reino de Prótoo,*
*tercer peldaño hacia el cielo? (Allí, recostado* 830
*a lo largo de una cueva en el monte horadado,*
*Quirón, maestro de un niño ya salvaje,*
*mientras el plectro pulsaba las tintineantes cuerdas,*
*ya entonces excitaba sus enormes iras*
*cantando la guerra).* 835
*¿O Caristo, rica en mármol de diferentes colores?*
*¿O Calcis, junto a la costa de un mar inquieto*
*a causa del siempre rápido Euripo?*
*¿Las Calidnas, fáciles de alcanzar con cualquier viento,*
*o Gonoesa, que nunca carece de viento,* 840
*y la que siente miedo del Bóreas, Enispe?*
*¿La espaciosa Creta con sus cien ciudades,* 820
*Peparetos, que cuelga de la costa ática,* 842
*o Eleusis, que disfruta con sus secretas ceremonias?*

* * * *

*¿Quizás a la Salamina del verdadero Áyax*[145]
*o a Calidón, famosa por su fiera cruel,* 845
*y las tierras que, antes de pasar bajo el mar, inunda*
*el Titareso de indolentes aguas?*
*¿A Besa, a Escarpe o ala Pilos del anciano?*
*¿A Faris, o Pisa, la de Júpiter, y a Élide,*
*célebre por sus coronas?* 850
*Que una funesta tempestad nos envíe para nuestra desgracia*
*adonde quiera y nos entregue a la tierra que sea,*
*mientras Esparta, que tan gran ruina llevó*
*a Troya y a los aqueos, quede lejos, queden lejos*
*Argos y Micenas, ¡a del cruel Pélope,* 855

---

[144] y su próximo sacrificio la demora que ha retenido a las naves desaparece y las mujeres del Coro comprenden que están a punto de partir hacia el cautiverio; así, vuelven a primer plano las prisioneras troyanas (mencionadas por Hécuba en el Prólogo, cfr. *supra* 57-62) y, sobre todo, el destino de Políxena. Tomando como punto de partida el célebre catálogo de naves inserto en el libro II de la *Ilíada,* continuado en toda la literatura antigua (cfr. Esquilo, *Persas* 765-782, 864-899, 956-961,966-971, 979-985,993-1002 o Virgilio, *Aen.* 7,647-817) Séneca hace un catálogo de 34 lugares griegos en el que demuestra su cultura geográfica y mítica, capaz de evocar con los paisajes mencionados la fantasía de los espectadores. Desvinculadas parcialmente de la tradición homérica, las definiciones de las localidades introducen colores, establecen contrastes y antítesis y marcan un distanciamiento con los jefes griegos, sus futuros patronos. El punto de vista es el del Coro que en este viaje ficticio encuentra un momento de olvido del triste presente. Séneca es especialmente aficionado a los catálogos, probablemente por influjo de la filosofía estoica (cfr. Rosenmeyer, *Senecan Drama and Stoic Cosmology,* 162) y su tradición enciclopedista, práctica en la que muestra su erudición, no solo de cuestiones geográficas, sino especialmente mitológicas (cfr. *Thy.* 122-131,844-874; *Med.* 583-590, 607-669, 684-730; *Oed.* 403-508, 530 *y* ss., 586 y ss., 609 *y* ss.; *Ag.* 808-866); aunque trabaja sobre el material que le ofrece Eurípides *(Las troyanas,* 197-234 y *Hécuba,* 444-483) aquí es más específico y cita todos los lugares mencionados en el Catálogo de Homero (frente a los 10 de Eurípides) a los que añade cuatro nuevas plazas: Tempe (en Tesalia), Pisa (por los juegos olímpicos), Eleusis (Atenas) y Pepareo, famosos todos ellos por *Filectetes* de Sófocles. El contraste no se establece tanto entre Asia-Europa (como en Eurípides, *Hécuba* 479-483) como con las ciudades natales de Helena, Agamenón y Ulises (Esparta, Argos, Micenas e Ítaca). La oda ha sido muy criticada por su erudita enumeración, a la que no podía sustraerse Séneca en su intento por repasar todo el mundo griego desde el norte hasta el sur. Desde el punto de vista formal este canto coral tiene el mismo metro y el mismo número de versos que el siguiente y es un ejemplo de la máxima despersonalización del Coro en las tragedias de Séneca.
Hércules usó su arco en el primer asalto de Troya.
[145] Escalígero señaló una laguna antes del v. 844. Es probable que se hayan perdido algunos versos en los que se incluiría una referencia a Áyax el hijo de Oileo, rey de los locros (cf. 46). El «verdadero Áyax» del verso es Áyax el grande, el hijo de Telamón.

Neritos parva brevior Zacyntho
et nocens saxis Ithace dolosis.
Quod manet fatum dominusque quis te,
aut quibus terris, Hecuba, videndam
ducet? in cuius moriere regno? 860

HELENA
Quicumque hymen funestas, inlaetabilis
lamenta caedes sanguinem gemitus habet
est auspice Helena dignus, eversis quoque
nocere cogor Phrygibus: ego Pyrrhi toros
narrare falsos iubeor, ego cultus dare 865
habitusque Graios. arte capietur mea
meaque fraude concidet Paridis soror,
fallatur; ipsi levius hoc equidem reor:
optanda mors est sine metu mortis mori.
quid iussa cessas agere? ad auctorem redit 870
sceleris coacti culpa. — Dardaniae domus
generosa virgo, melior afflictos deus
respicere coepit teque felici parat
dotare thalamo; tale coniugium tibi
non ipsa sospes Troia, non Priamus daret. 875
nam te Pelasgae maximum gentis decus,

*Neritos, más pequeña que la diminuta Zacinto,*
*e Ítaca, peligrosa por sus traicioneras rocas.*
*¿Qué destino y qué dueño te espera,*
*Hécuba? ¿A qué tierras te llevará*
*para que te contemplen? ¿En el reino de quién morirás?* 860

HELENA[146]
Todo himeneo funesto, sin alegría,
que provoca lamentos, crímenes, sangre, llantos,
es digno de que lo auspicie Helena[147]. Incluso derrotados,
estoy obligada a dañar a los frigios: me han ordenado que cuente
la falsa boda de Pirro, que yo le dé ornamentos 865
y vestidos griegos. La hermana de Paris[148] será
presa de mis artimañas y caerá por un engaño mío.
Que la engañen. Creo que para ella esto será más leve:
morir sin miedo a la muerte es una muerte deseable[149].
¿Por qué vacilas en cumplir las órdenes? Sobre el inspirador recae 870
la culpa de un crimen obligado. Noble joven
de la casa de Dárdano, una divinidad más propicia ha comenzado
a mirar a los desdichados y se dispone a dotarte
de un lecho nupcial. Semejante matrimonio no te lo habría dado
ni la misma Troya mientras estaba a salvo, ni Príamo. 875
Pues la gloria más grande del pueblo pelasgo,

---

[146] En el Acto IV (861-1055) la acción pasa del destino de Astianacte (Acto III) a la muerte de Políxena, reclamada por el espectro de Aquiles (195-196). Séneca acentúa el paralelismo de ambos personajes recurriendo a expresiones idénticas (cfr. 813 y 1003) e invirtiendo el intento de engaño de Andrómaca en el del falso matrimonio que proyectan los griegos. También se relaciona con el Acto II al presentar una *altercatio* entre Helena y Andrómaca, paralela a la de Pirro con Agamenón. Los griegos han encargado a Helena que se valga de su carácter engañoso para conducir el falso cortejo nupcial que llevará a la joven a celebrar las fúnebres nupcias con Pirro ante la tumba de Aquiles. Helena conoce el destino que aguarda a Políxena, algo que desconocen Andrómaca y Hécuba, pues aunque el Coro estaba presente en el anuncio hecho por Taltibio no las ha informado. En un aparte Helena expone la maquinación y reconoce su incapacidad para actuar como maléfica *prónuba* y afirma que le han dado unas órdenes para ella imposibles de evitar; se absuelve a sí misma considerándose víctima del destino, como las mujeres troyanas; imagina una realidad de sufriente en la que anular el sentimiento de culpa y concluye expresando un irrealizable deseo de morir, deseo que sirve de enlace para comunicar la condena a muerte de Políxena. Aunque Helena no es absuelta, deja ver su condición humana, aproximándose así a la descripción que de ella hace Homero, lejos del frío personaje que presenta Eurípides, pues logra confundir su experiencia con la de los troyanos vencidos interpretando muy bien el espíritu de la tragedia: vencedores no hay, pues la muerte es la única liberación de una realidad insostenible. Andrómaca relaciona el destino de Políxena con el de Astianacte y obliga a Helena a decir la verdad: esta, convertida en una especie de Mensajero, informará del destino de las troyanas esclavas, salvo el de Políxena. Después de escuchar su condena, la joven la acepta y calla, actitud de la cual solo conocemos la interpretación que ofrecen Andrómaca y Hécuba (se respeta la regla horaciana según la cual tres actores no podían hablar simultáneamente). Séneca ofrece así un simbolismo dramático que exige una verdadera representación escénica. Como emblema del dolor troyano vuelve a aparecer Hécuba para lamentar el destino de Políxena, para llorar ella, una reina asiática, el humillante destino como esclava en el miserable reino de Aquiles y maldecir a los griegos augurándoles la muerte en un mar tempestuoso. De la maldición pronunciada por Hécuba por medio del canto coral Séneca pasa al tema misantrópico de la malignidad del dolor, que se reconforta con el dolor de otros: esta es la situación de las mujeres de Troya, unidas a la catástrofe universal. A partir del v. 1042, el término *lacrimae* liga la segunda parte a la primera, el adiós de las mujeres de Troya, que cuando se alejan de su patria lo último que verán es el humo de las ruinas, la despedida del irrecuperable pasado para ir hacia un futuro desconocido, lo cual sirve para distanciar cuanto queda por ser contado.

[147] Irónico (cfr. *Her.* 111-112; *Phoe.* 333; *Oed.* 879; *Phae.* 853; *Ag.* 34; *Thy.* 55-56, 271). La *auspicatio* constituía un acto importante del formalismo político-religioso romano, que se convierte en símbolo de atrocidades (cfr. 609, *Med.* 68, 285; *Phae.* 853; *Ag.* 8, 174; *Thy.* 657). Sobre el uso irónico del adjetivo *dignus*, cfr. *Ag.* 34; *Her.* 11-12; *Phoe.* 333; *Oed.* 879, 977; *Phae.* 853; *Thy.* 55-56, 271. El más célebre de los matrimonios-funerales es el de Ifigenia, sacrificada con el pretexto del matrimonio con Aquiles; sobre el tema cfr. R. Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton, 1994.

[148] Perífrasis para nombrar a Políxena, que no pronuncia palabra alguna en todo el Acto; cfr. una situación parecida en Eurípides, *Orestes*, 1591-1592 *y Ag.* 782-807 (cfr. W. Schetter, *Sulla struttura delle Troiane di Seneca*, 2629).

[149] Cfr. *Epist.* 24, 23 (obligados a morir por el miedo a la muerte); 70, 8 (es una estupidez morir por el miedo a la muerte); *Benef.* 3, 31, 1 (cosa más leve es morir antes que tener miedo a la muerte). Para la forma de esta *sententia*, marcadamente retórica, cfr. *Ag.* 202 y *Her. Oet.* 111.

cui regna campi lata Thessalici patent,
ad sancta lecti iura legitimi petit.
te magna Tethys teque tot pelagi deae
placidumque numen aequoris tumidi Thetis
suam vocabunt, te datam Pyrrho socer
Peleus nurum vocabit et Nereus nurum.
depone cultus squalidos, festos cape.
dedisce captam; deprime horrentis comas
crinemque docta patere distingui manu.
hic forsitan te casus excelso magis
solio reponet. profuit multis capi.

*Andr.*
Hoc derat unum Phrygibus eversis malum,
gaudere — flagrant strata passim Pergama:
o coniugale tempus! an quisquam audeat
negare? quisquam dubius ad thalamos eat.
quos Helena suadet? pestis exitium lues
utriusque populi, cernis hos tumulos ducum
et nuda totis ossa quae passim iacent
inhumata campis? haec hymen sparsit tuus.
tibi fluxit Asiae, fluxit Europae cruor,
cum dimicantes lenta prospiceres viros,
incerta voti — perge, thalamos appara.
taedis quid opus est quidve solemni face?
quid igne? thalamis Troia praelucet novis.
celebrate Pyrrhi, Troades, conubia,
celebrate digne: planctus et gemitus sonet.

*Hel.*
Ratione quamvis careat et flecti neget
magnus dolor sociosque nonnumquam sui
maeroris ipsos oderit: causam tamen
possum tueri iudice infesto meam,
graviora passa, luget Andromacha Hectorem
et Hecuba Priamum: solus occulte Paris
lugendus Helenae est. dirum et invisum et grave est
servitia ferre? patior hoc olim iugum,
annis decem captiva, prostratum Ilium est,
versi penates? perdere est patriam grave,
gravius timere, vos levat tanti mali
comitatus: in me victor et victus furit,
quam quisque famulam traheret incerto diu
casu pependit, me meus traxit statim
sine sorte dominus, causa bellorum fui
tantaeque Teucris cladis? hoc Verum puta.
Spartana puppis vestra si secuit freta;
sin rapta Phrygiis praeda remigibus fui
deditque donum iudici victrix dea.
ignosce raptae, iudicem iratum mea
habitura causa est: ista Menelaum manent

por quien se abren los extensos reinos de la llanura tesalia,
te reclama para el sagrado vínculo de un matrimonio legítimo.
La gran Tetis y tantas diosas del mar,
y la apacible divinidad del mar tempestuoso, Tetis, a ti
te llamarán suya; a ti, entregada a Pirro, Peleo
tu suegro te llamará nuera, también Nereo te llamará nuera[150].
Deja esos vestidos de luto, ponte los de fiesta[151],
olvida que eres prisionera; alisa esos cabellos erizados
y deja que tu pelo sea peinado por una mano experta.
Quizás este infortunio vuelva a ponerte
en un trono más alto. A muchos les fue útil haber sido cautivos[152].

ANDRÓMACA
A los frigios derrotados solo les faltaba la desgracia
de alegrarse. Arrasada, arde Pérgamo por todas partes:
¡Qué momento para una boda! ¿Acaso alguien se atrevería
a negarse? ¿Alguien dudaría en ir al tálamo
que Helena aconseja? Destrucción, ruina, calamidad
de ambos pueblos, ¿veis estos sepulcros de los jefes
y los huesos desnudos que yacen por doquier sin enterrar
por toda la llanura? Tu himeneo los esparció.
Por ti corrió la sangre de Asia, corrió la de Europa,
mientras indiferente contemplabas luchar a tus maridos[153],
sin estar segura de tu preferencia. Sigue, prepara la estancia nupcial.
¿Qué necesidad hay de teas, qué necesidad hay de antorchas solemnes?
¿Qué necesidad hay de fuego? Troya ya se ilumina para el insólito matrimonio.
Celebrad, troyanas, la boda de Pirro,
celebradla dignamente: que resuenen golpes y gemidos.

HELENA
Aunque un gran dolor no es capaz de entender
y se niega a doblegarse, y a veces llega a odiar
a sus compañeros de sufrimiento, yo puedo sin embargo
defender mi propia causa incluso ante un juez hostil:
cosas peores he sufrido. Llora Andrómaca a Héctor
y Hécuba a Príamo: solo Helena tiene que llorar
a Paris a escondidas. ¿Es cruel, y odioso, y penoso,
soportar la esclavitud? Yo sufro hace tiempo ese yugo,
prisionera desde hace diez años. ¿Ha sido abatida Ilion?
¿Han sido destruidos nuestros Penates? Perder la patria es penoso,
Más penoso es temerlo! A vosotras os conforta tanta compañía
en vuestra desgracia: contra mí se enfurecen el vencedor y el vencido.
Mucho tiempo pendió de un azar incierto quién os llevaría
como esclava a cada una: a mí me arrastró en seguida
sin sorteo mi señor[154]. ¿He sido para los teucros
causa de guerras y de tanta destrucción? Considéralo verdad
si fue un barco espartano quien surcó vuestros mares.
Pero si yo fui el botín capturado por remeros frigios
y si la diosa victoriosa me entregó como regalo a su juez,
perdona † a Paris: mi causa va a tener un juez
lleno de ira: este juicio está reservado

[150] Al casarse Políxena con Pirro no se convierte en nuera de Peleo ni de Nereo pues ambos son abuelos de Pirro.
[151] Sobre el cambio de vestimenta con consecuencias negativas, cfr. *Med.* 300,985-986; *Ag.* 311,791; *Thy.* 919, 942,970; como presagio de muerte, cfr. *sufra,* 360-364; *Ag.* 881; *Thy.* 524; *Her. Oet.* (el vestido ofrecido por Deyanira).
[152] Como Ifigenia, salvada por Artemisa antes de ser sacrificada (cfr. Ovidio, *Heroi.* 3, 549).
[153] Paris y Menelao (cfr. *litada* 3, 161, 383-420).
[154] Se refiere a Menelao.

arbitria, nunc hanc luctibus paulum tuis,
Andromacha, omissis flecto — vix lacrimas queo
retinere,

*Andr.*
Quantum est Helena quod lacrimat malum.
cur lacrimat autem? fare quos Ithacus dolos,
quae scelera nectat; utrum ab Idaeis iugis
iactanda virgo est, arcis an celsae edito
mittenda saxo? num per has vastum in mare
volvenda rupes, latere quas scisso levat
altum vadoso Sigeon spectans sinu?
dic, fare, quicquid subdolo vultu tegis.
leviora mala sunt cuncta, quam Priami gener
Hecubaeque Pyrrhus, fare, quam poenam pares
exprome et unum hoc deme nostris cladibus
falli: paratas perpeti mortem vides.

*Hel.*
Vtinam iuberet me quoque interpres deum
abrumpere ense lucis invisae moras
vel Achillis ante busta furibunda manu
occidere Pyrrhi, fata comitantem tua,
Polyxene miseranda, quam tradi sibi
cineremque Achilles ante mactari suum, ,
campo maritus ut sit Elysio, iubet.

*Andr.*
Vide ut animus ingens laetus audierit necem.
cultus decoros regiae vestis petit
et admoveri crinibus patitur manum.
mortem putabat illud, hoc thalamos putat.
at misera luctu mater audito stupet;
labefacta mens succubuit. assurge, alleva
animum et cadentem, misera, firma spiritum.
quam tenuis anima vinculo pendet levi —
minimum est quod Hecubam facere felicem potest.
spirat, revixit, prima mors miseros fugit.

*Hec.*
Adhuc Achilles vivit in poenas Phrygum?
adhuc rebellat? o manum Paridis levem,
cinis ipse nostrum sanguinem ac tumulus sitit,
modo turba felix latera cingebat mea,

a Menelao[155]. Por un rato deja ahora a un lado tus duelos,
Andrómaca, trata de convencer a esta[156]. Apenas puedo contener
las lágrimas.

ANDRÓMACA
¡Qué grande es la desgracia que Helena llora!
Pero, ¿por qué llora? Dinos, ¿qué engaños,
qué crímenes trama el de Ítaca? ¿Debe ser arrojada la muchacha
desde las cimas del Ida o precipitada por la roca que sobresale
en la elevada ciudadela? ¿Quizás ha de caer rodando al inmenso mar
entre estas peñas que por su costado abrupto levanta
el Sigeo, frente al mar con su bahía fácil de cruzar?[157].
Habla, di todo lo que ocultas bajo tu engañoso rostro.
Todas las desgracias son más leves que Pirro como yerno
de Príamo y Hécuba. Di, muestra qué castigo
preparas y evita a nuestros sufrimientos al menos
ser engañadas. Nos ves preparadas para sufrir la muerte.

HELENA
¡Ojalá me ordenara a mí también ese intérprete de los dioses
cortar con la espada los vínculos con esta odiosa luz
o caer ante la tumba de Aquiles por la furibunda mano
de Pirro, compartiendo tu destino,
desdichada Políxena. Es Aquiles quien ordena
que le seas entregada e inmolada antes sus cenizas
para ser tu marido en los campos elisios.

ANDRÓMACA
Mira cómo su orgulloso ánimo ha escuchado alegre su muerte[158].
Está pidiendo los ornamentos apropiados al vestido real
y permite que una mano se acerque a sus cabellos.
Aquello lo consideraba la muerte, esto le parece una boda.
Pero su desdichada madre está atónita escuchando el lúgubre anuncio:
pierde el sentido, se cae. Levántate, desdichada,
ten ánimo y afianza tu coraje que desfallece.
¡De qué hilo tan ligero pende su débil vida!
Casi nada falta para que Hécuba sea feliz. —
Respira, vuelve a la vida. La muerte es quien primero huye de los desdichados[159].

HÉCUBA
¿Aún está vivo Aquiles para castigo de los frigios?
¿Aún vuelve a combatir? ¡Ay, débil mano de Paris!
Hasta sus cenizas y sepulcro tienen sed de nuestra sangre.
Hace poco una multitud feliz se ceñía a mi costado,

---

[155] Pasaje de interpretación *y* texto discutido (*Paridi* de los mss. ha sido criticado por Leo, *Observationes*, 222, que conjetura *praedae;* Zwierlein, *Kritische Kommentar*, 104-106, se pronuncia contra el texto transmitido pero no llega a proponer ninguna solución. *Paridi* es aceptado por Moricca, Giardina, Wertis, Bloyle, Chaumartin y Fitch; Fantham y Amoroso prefieren la conjetura de Leo, Viansino y Caviglia, *raptae*, propuesto por Clausen). La interpretación más correcta parece la de Del Rio, que cita Keulen *(com. ad loc):* Helena es inocente porque no vino a Troya voluntariamente sino obligada y no cometió adulterio puesto que la diosa Venus la obligó; por los mismos motivos, Paris, tan denostado por los propios troyanos (cfr. Homero, *Ilíada* 3, 39 y ss.). En cualquier caso, Andrómaca no debe preocuparse: Helena tendrá al más cruel de tos jueces, su marido Menelao. El argumento ya había sido utilizado por el sofista Gorgias.

[156] Se refiere a Políxena.

[157] Cfr. *Phoe.* 67-68 y *Ag.* 562. La bahía puede ser la laguna formada por el Simonta y el Escamandro.

[158] Descripción de los movimientos que una persona hace en escena (cfr. Plauto, *Aul.* 46-47; *Mer.* 169; *Mil.* 200-201). Es dudoso si se trata de los verdaderos sentimientos de Políxena o de la interpretación que de ellos hace Andrómaca.

[159] Cfr. *infra,* 1171-1175; *Phoe.* 258-259; *Her. Oet.* 122; Lucano, 2,75-76. Sobre el modelo virgiliano subyacente cfr. A. J. Keulen, «Three Notes on Seneca *Troades*», *Mnemosyne* 51, 1998, 77.

lassabar in tot oscula et tantum gregem
dividere matrem; sola nunc haec est super
votum, comes, levamen, afflictae quies;
haec totus Hecubae fetus, hac sola vocor
iam voce mater, dura et infelix age
elabere anima, denique hoc unum mihi
remitte funus, inrigat fletus genas
imberque victo subitus e vultu cadit.
Laetare, gaude, nata. quam vellet tuos
Cassandra thalamos, vellet Andromache tuos.

*Andr.*
Nos Hecuba, nos, nos, Hecuba, lugendae sumus,
quas mota classis huc et huc sparsas feret;
hanc cara tellus sedibus patriis teget.

*Hel.*
Magis invidebis, si tuam sortem scies.

*Andr.*
An aliqua poenae pars meae ignota est mihi?

*Hel.*
Versata dominos urna captivis dedit.

*Andr.*
Cui famula trador? ede; quem dominum voco?

*Hel.*
Te sorte prima Scyrius iuvenis tulit.

*Andr.*
Cassandra felix, quam furor sorti exim it
Phoebusque.

*Hel.*
Regum hanc maximus rector tenet.

*Hec.*
estne aliquis, Hecubam qui suam dici velit?

*Hel.*
Ithaco obtigisti praeda nolenti brevis.

*Hec.*
Quis tam impotens ac durus et iniquae ferus
sortitor urnae regibus reges dedit?
quis tam sinister dividit captas deus?
quis arbiter crudelis et miseris gravis
eligere dominos nescit et [saeva manu
dat iniqua miseris fata? quis] matrem Hectoris
armis Achillis miscet? ad Vlixen vocor:

entre tantos besos y entre tanta grey feliz, yo, su madre,
me cansaba de dividirme; ahora solo ella sobrevive,
mi esperanza, mi compañía, el alivio de mi aflicción, mi reposo.
Ella es toda la prole de Hécuba, ya solo por su voz
soy llamada madre. Vamos, alma mía, penosa
y desdichada, huye, ahórrame al fin este único
funeral. — El llanto riega sus mejillas
y una lluvia repentina cae de sus ojos vencidos:
alégrate, disfruta hija mía. ¡Cómo querría Casandra
este matrimonio tuyo! ¡Cómo lo querría Andrómaca![160].

ANDRÓMACA
Nosotras, Hécuba, nosotras, nosotras somos las que deben ser lloradas,
a quienes la flota, cuando parta, nos llevará dispersándonos aquí y allí.
A esta la cubrirá la tierra querida en su hogar ancestral.

HELENA
Más la envidiarías si conocieras tu suerte.

ANDRÓMACA
¿Es que alguna parte de mi suplicio me es aún desconocida?

HELENA
Al girar, la urna ha asignado sus dueños a las prisioneras.

ANDRÓMACA
¿A quién soy entregada como esclava? Dime ¿a quién llamo señor?

HELENA
A ti te ha obtenido el joven de Esciros[161] en el primer sorteo.

ANDRÓMACA
¡Afortunada Casandra, a quien su delirio profético y Febo han librado
del sorteo!

HELENA
La tiene el supremo soberano de los reyes[162]. Hécuba

HÉCUBA
¿Hay alguien que quiera que Hécuba sea llamada suya?

HELENA
Botín breve, tú le tocaste en suerte al de Ítaca, que no te quiso[163].

HÉCUBA
¿Quién tan violento, tan cruel e inhumano, sacó los nombres
de esa injusta urna y entregó reinas a reyes?
¿Qué divinidad tan perversa distribuyó a las prisioneras?
¿Qué juez, cruel y duro con las desdichadas,
no sabe elegir los dueños y con mano cruel
da injustos destinos a las desdichadas?[164]. ¿Quién mezcla
a la madre de Héctor con las armas de Aquiles? Soy adjudicada a Ulises:

[160] Los versos 965b-971 son atribuidos a Andrómaca por Fitch, quien, siguiendo a Richter, traslada también los vv. 967-968 tras el 978 en la idea de que deben dar una respuesta a 975-978: solo después de que el destino de Andrómaca y Casandra ha sido conocido, las palabras de Hécuba tendrían sentido (Fantham). En contra, cfr. O. Zwierlein, *Rezitationsdramen,* 174-176.
[161] Pirro, hijo de Aquiles y Deidamía, la hija del rey de Esciros.
[162] Agamenón.
[163] Ulises la liberó enseguida.
[164] Los vv. 985b-986a son elididos en las ediciones de Peiper y Fitch.

nunc victa, nunc captiva, nunc cunctis mihi
obsessa videor cladibus — domini pudet,
non servitutis. [Hectoris spolium feret 990
qui tulit Achillis? ] sterilis et saevis fretis
inclusa tellus non capit tumulos meos —
duc, duc, Vlixe, nil moror, dominum sequor;
me mea sequentur fata: non pelago quies
tranquilla veniet, saevi et ventis mare, 995

* * * *

et bella et ignes et mea et Priami mala.
dumque ista veniant, interim hoc poenae loco est:
sortem occupavi, praemium eripui tibi. —
Sed en citato Pyrrhus accurrit gradu
vultuque torvo. Pyrrhe, quid cessas? age 1000
recludo ferro pectus et Achillis tui
coniunge soceros, perge, mactator senum,
et hic decet te sanguis: abreptam trabe.
maculate superos caede funesta deos,
maculate manes — quid precer vobis? Precor 1005
his digna sacris aequora: hoc classi accidat
toti Pelasgae, ratibus hoc mille accidat
meae precabor, cum vehar, quicquid rati.

*Chorus.*
Dulce maerenti populus dolentium,
dulce lamentis resonare gentes; 1010
lenius luctus lacrimaeque mordent,
turba quas fletu similis frequentat.
semper a semper dolor est malignus:
gaudet in multos sua fata mitti
seque non solum placuisse poenae. 1015
ferre quam sortem patiuntur omnes,
nemo recusat.
nemo se credet; removete multo 1018

ahora vencida, ahora prisionera, ahora me veo
asediada por todas las calamidades; me avergüenzo de mi dueño,
no de mi esclavitud[165]. [¿Se llevará el botín de Héctor 990
el que se llevó el de Aquiles?][166]. Una tierra estéril y rodeada
por crueles mares no basta para acoger mi tumba.
Llévame, Ulises, llévame, no me resisto, yo voy detrás de mi dueño,
detrás de mí me seguirá mi destino — no vendrá una tranquila calma
al piélago, el mar se enfurecerá a causa de los vientos — 995

* * * *

y las guerras y los fuegos y mis desgracias y las de Príamo[167].
hasta que esas cosas lleguen, esto sirve mientras tanto de venganza:
me he apoderado de tu suerte, te he arrebatado tu recompensa.
Mas aquí llega corriendo Pirro, con paso apresurado
y torvo rostro. Pirro, ¿por qué vacilas? Vamos, 1000
abre con tu espada mi pecho y reúne a los suegros
de tu Aquiles. Adelante, carnicero de ancianos[168],
también esta sangre te va bien — se lleva a rastras a la que ha robado[169].
Contaminad a los dioses con este funesto asesinato,
1005 contaminad a los Manes. ¿Qué puedo pedir para vosotros? Pido
un mar digno de estos sacrificios: que sufra toda la flota
pelasga, que sufran las mil naves todo cuanto
pediré que sufra mi nave cuando me lleven en ella.

CORO[170]
*Para quien sufre dulce es una multitud de dolientes,*
*dulce que las gentes resuenen con sus lamentos.* 1010
*Más suavemente muerden los lutos y las lágrimas*
*en los que participa una muchedumbre que llora igual.*
*¡Ay! Siempre, siempre es perverso el dolor:*
*goza de que su destino caiga sobre muchos*
*y de no ser el único que agrada al tormento.* 1015
*Nadie rechaza soportar la suerte*
*que todos sufren.*
*Nadie se sentirá desgraciado, aunque lo sea,*

---

[165] A Ulises le habían adjudicado antes las armas de Aquiles y ahora le toca en suerte la madre de Héctor. Las palabras *domini pudet* («me avergüenzo de mi dueño») no implican necesariamente el desprecio moral de Hécuba por Ulises, como en Eurípides *(Las troyanas,* 282-287); aquí probablemente se avergüenza de que la antigua reina de Asia sea ahora la esclava del rey de una isla pequeña, rocosa y miserable (992-993; cfr. *sufra,* 857 y *Thy.* 587).

[166] El v. 990b-991 a es elidido por Leo, Fantham y Zwierlein, y conservado por Bannier y Anliker. Las palabras repiten 986b-991 a y Hécuba y *Hectoris spolium* no pueden ser lo mismo.

[167] Detrás del v. 995 Leo señaló una laguna. El v. 996 es elidido por Fitch.

[168] Plural retórico; en realidad ha matado sólo a Príamo. *Mactator* es un término que solo aparece aquí en la literatura latina.

[169] Se refiere a Políxena.

[170] En el Coro IV (1009-1055, sáficos menores con adonio), como en las precedentes, no hay manifestaciones sobre lo anterior; esta oda tiene en común con la tercera el metro, la extensión (47 versos, divididos en tres secciones: 1009-1023; 1024-1041, 1042-1055) y el tema (el futuro del cautiverio). Puesto que es excepcional que Séneca escriba dos Coros consecutivos en el mismo metro, las afinidades formales de ambos sugieren que han sido concebidos como complementarios: la llegada (III Oda) y la partida (IV Oda). Por otra parte, también está relacionada con la II Oda, con la que comparte ecos lucrecianos (libro II) en las imágenes de la tormenta marina y el contraste entre lo uno y lo múltiple y la estructura retórica (cfr. M. Wilson, «The tragic mode of Senecas *Troades*», en A. J. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama,* Victoria, 1983, 27-60). De la misma manera que la II Oda se relacionaba con el fin de la vida humana, aquí el poema termina con el fin de Troya, marcado también por el humo (cfr. w. 392 y 1053-1055). Como en otras intervenciones corales (cfr. *Oed.* 980-994 o *Ag.* 87-107), el carácter general de los conceptos expresados es subrayado por el uso de *sententiae* (cfr. *Dial.* 11, 1,4; 11, 12, 1; 6, 12, 5). Marx *(Funktion und Form,* 16) la ha definido como un *Klagelied;* cfr. G. Lawall, «Death and Perspective in Senecas *Troades*», *CJT7,* 1981, 244-252.

Tolle felices: miseram, licet sit,
divites auro, removete centum
rura qui scindunt opulenta bubus:
pauperi surgent animi iacentes —
est miser nemo nisi comparatus.
dulce in immensis posito ruinis,
nemiuem laetos habuisse vultus:
ille deplorat queriturque fatum,
qui secans fluctum rate singulari
nudus in portus cecidit petitos;
aequior casum tulit et procellas,
mille qui ponto pariter carinas
obrui vidit tabulaque latus
naufraga, terris mare dum coactis
fluctibus Coras prohibet, revertit.
questus est Hellen cecidisse Phrixus,
cum gregis ductor radiante villo
aureo fratrem simul ac sororem
sustulit tergo medioque iactum
fecit in ponto; tenuit querelas
et vir et Pyrrha, mare cum viderent,
et nihil praeter mare cum viderent
unici terris homines relicti.
Solvet hunc 'questum lacrimasque nostras
sparget huc illuc agitata classis,

* * * * * * * *

cum tuba iussi dare vela nautae
et simul ventis properante remo
prenderint altum fugietque litus,
quis status mentis miseris, ubi omnis
terra decrescet pelagusque crescet,
celsa cum longe latitabit Ide?
tum puer matri genetrixque nato,
Troia qua flagret regione, monstrans
dicet et longe digito notabit:
Ilium est illic, ubi fumus alte
serpit in caelum nebulaeque turpes.'
Troes hoc signo patriam videbunt.

NUNTIUS

*si no cuentas a los que son felices*[22]*. Eliminad a los ricos*
*que tienen mucho oro, eliminad a quienes aran*
*con cien bueyes prósperos campos:*
*los abatidos ánimos del pobre resurgirán.*
*Nadie es desgraciado si no se compara*[172]*.*
*Para quien está rodeado de inmensas ruinas es dulce*
*que nadie tenga alegre el rostro:*
*Llora y lamenta su destino aquel*
*que surcando las olas en una nave solitaria*
*por azar llegó desnudo al puerto que buscaba.*
*Más sereno soporta el infortunio y las tormentas*
*quien ha visto mil naves hundirse*
*juntas en el ponto y la costa cubierta*
*de maderos de naufragios cuando, amontonando olas,*
*el Coro impide al mar retroceder.*
*Lloró Frixo la caída de Hele*
*cuando el guía del rebaño, con su resplandeciente*
*vellón de oro, llevó sobre su espalda juntos*
*al hermano y a ¡a hermana, y en medio del mar*
*los dejó caer. Lograron contener el llanto*
*Pirra y su marido, cuando vieron el mar*
*y no otra cosa sino el mar vieron,*
*únicos seres humanos que sobre la tierra quedaron.*
*Disgregará este grupo y nuestras lágrimas*
*esparcirá la flota mando se vea arrastrada aquí y allí*

* * * * * * * *

*y los marineros reciban de la trompeta la orden de soltar velas,*
*cuando, apresurando el remo a una con los vientos,*
*alcancen alta mar y huya la costa*[173]*.*
*¿Qué estado de ánimo tendremos nosotras, desdichadas,*
*cuando toda ¡a tierra decrezca y crezca el mar,*
*cuando a lo lejos se oculte el elevado Ida?*
*Entonces el hijo a la madre y la madre al hijo,*
*mostrando en qué zona yace destruida Troya,*
*le dirá y señalará a lo lejos con el dedo:*
*«Ilion está allí, dónele el humo serpentea*
*elevándose hacia el cielo y hay oscuras nubes».*
*Por esta señal los troyanos verán su patria.*

MENSAJERO[174]

---

[22] Madvie sugiere cambiar en 1018-1019 el orden entre *nemo se credet miserum y tolle felices.* La traducción respeta el orden textual pero atiende al sentido del cambio.

[172] La comparación perturba la tranquilidad de ánimo (cfr. *Dial*. 5, 30, 3 y *Epist*. 43, 2; también en *Her*. 168). Fantham (*com. ad Tro.)* piensa que la primera sátira de Horacio (1, 1,40 y ss.) es el motivo inspirador de este pasaje.

[173] La ilusión óptica es frecuente; cfr. Lucrecio, 4, 389-390; Virgilio, *Aen*. 3, 72; Ovidio, *Met*. 6, 512; 8, 139; 11, 466-467 y Séneca, *Ag*. 444-445.

[174] Acto V (1056-1179). Sin previo anuncio, entra en escena un Mensajero anónimo (no se precisa si griego o troyano), que está horrorizado por lo ocurrido; las muertes de Astianacte (1968-1117) y Políxena (1118-1164); cfr. otros relatos de mensajeros en *Her.* 662-827; *Oed.* 530-658; *Ag.* 421-578; *Phae.* 1000-1114; *Thy.* 634-788; comenta la reacción de Andrómaca, el lamento final de Hécuba (1165-1177) y la orden para embarcar (1178-1179). Aunque Séneca conoce la narración de Eurípides en *Hécuba* y *Las troyanas,* parece seguir la adaptación de Ovidio *(Met.* 13); así, cambia el *ethos* general de la escena para enfatizar la amargura de las troyanas (1134-1136), el espíritu orgulloso de Políxena (1152-1153, 1158-1159) y la hostilidad de la sanguinaria sombra de Aquiles (1162-1164). Al contrario que Eurípides, donde Taltibio es el único mensajero, aquí Séneca abandona este personaje (que ya había aparecido en 164-201) por un Mensajero innominado (como en *Phoe.* 320; *Med.* 879; *Phae.* 991 y *Thy.* 623), probablemente porque ningún griego identificado podría condenar las acciones de los griegos como *scelus* (1057) y adoptar un papel de figura neutral que garantizara al público la objetividad del relato.

O dura fata, saeva miseranda horrida!
quod tam ferum, tam triste bis quinis scelus
Mars vidit annis? quid prius referens gemam,
tuosne potius, an tuos luctus, anus?

*Hec.*
Quoscumque luctus fleveris, flebis meos:
sua quemque tantum, me omnium clades premit;
mihi cuncta pereunt: quisquis est Hecubae est miser.

*Nvnt.*
Mactata virgo est, missus e muris puer;
sed uterque letum mente generosa tulit.

*Andr.*
Expone seriem caedis, et duplex nefas
persequere: gaudet magnus aerumnas dolor
tractare totas, ede et enarra omnia.

*Nvnt.*
Est una magna turris e Troia super,
assueta Priamo, cuius e fastigio
summisque pinnis arbiter belli sedens
regebat acies, turre in hac blando sinu
fovens nepotem, cum metu versos gravi
Danaos fugaret Hector et ferro et face,
paterna puero bella monstrabat senex
haec nota quondam turris et muri decus,
nunc saeva «cautes, undique adfusa dueum
plebisque turba cingitur; totum coit
ratibus relictis vulgus, his collis procul
aciem patenti liberam praebet loco,
his alta rupes, cuius in cacumine
erecta summos turba libravit pedes.
hunc pinus, illum laurus, hunc fagus gerit
et tota populo silva suspenso tremit.
extrema montis ille praerupti petit,
semusta at ille tecta vel saxum imminens
muri cadentis pressit, atque aliquis (nefas)
tumulo ferus spectator Hectoreo sedet.
per spatia late plena sublimi gradu
incedit Ithacus parvulum dextra trahen
Priami nepotem, nec gradu segni puer

¡Ay, destino duro, cruel, miserable, horrible!
¿Qué crimen tan salvaje, tan triste ha visto Marte
en estos diez años? ¿Qué contaré primero llorando?
¿Tus lutos antes, o los tuyos[175], anciana?

HÉCUBA
Cualquier luto que llores, llorarás el mío:
a cada uno le agobia solo su desgracia, a mí la de todos; para mí todo se
muere: todo el que es desdichado, lo es por Hécuba[176].

MENSAJERO
La joven ha sido sacrificada, el niño arrojado desde las murallas;
pero ambos afrontaron la muerte con nobleza de espíritu[177].

ANDRÓMACA
Expón la secuencia de su ejecución y describe[178]
el doble crimen: el dolor grande se alegra de tratar
sus sufrimientos todos juntos. Habla y cuéntalo todo.

MENSAJERO
De la gran Troya solo una torre ha quedado,
la que frecuentaba Príamo, desde cuya cima
y más altos parapetos, sentado para observar el combate
guiaba su ejército. En esta torre, estrechando al nieto
en su seno afectuoso, cuando Héctor con hierro y fuego
ponía en fuga a los dánaos que huían en medio del pánico,
el anciano mostraba al niño los combates de su padre[179].
Esta torre, famosa en otro tiempo y gloria de la muralla,
ahora cruel roca, está rodeada por una multitud de jefes
y de gentes de todas partes llegados. Toda la tropa,
que ha abandonado las naves, allí se reúne. Lejos, una colina ofrece
a unos libre visión sobre el espacio abierto;
a otros, una alta roca, en cuya cima
la gente se levanta en equilibrio sobre la punta de sus pies.
A este lo sostiene un pino, a aquel un laurel, a este un haya
y el bosque entero tiembla por el pueblo que cuelga de ella.
Uno alcanza la cima de un monte escarpado;
otro, en cambio, se apoya en el tejado medio quemado o en las piedras
que sobresalen de un muro en ruinas, y, ¡sacrilegio!, algún
salvaje espectador se sienta sobre la tumba de Héctor.
Por ese espacio completamente lleno, con paso solemne
avanza el de Ítaca, arrastrando de la mano al pequeño
nieto de Príamo; sin vacilar el paso, el niño

---

[175] La ambigüedad referencial de la persona interpelada se puede resolver en escena señalando a Andrómaca o a Hécuba y sería otro indicio de la concepción para la escena de estas obras (cfr. Rozelaar, *Seneca. Eine Gesamtdarstellung*, 532). En cualquier caso, en el texto la ambigüedad del primer *tuos* queda precisada por la apelación *anus* (anciana) del siguiente.

[176] Cuatro variaciones sobre un mismo motivo que, como antes (cfr. *supra*, 40), hace recaer sobre la propia Hécuba todas las penas y culpas de los acontecimientos. Hécuba, obsesionada con su *dolor* más que con sus hijos, el verdadero objeto de su amor, sobrepasa la pena auténtica al centrarse en ella misma, una actitud criticada por Séneca en otras ocasiones (cfr. *Com. ad Marc.* 5, 5; *Epist.* 99,26-27).

[177] El motivo de la *contemptio mortem* (cfr. *Phoe.* 197; *Ag.* 605-610), núcleo de la predicación de Séneca. Antes de la narración, el Mensajero presenta un breve resumen de los hechos (cfr. *Med.* 879-880), un rasgo que de la Comedia Nueva griega pasó al teatro romano; cfr. E. Fraenkel, *Quaestiones de Media et Nova Comoedia Selectae*, Gottingen, 1912, 39-42.

[178] Cfr. *Her.* 647; *Phae.* 999. El deleite en el detalle predispone al público; los lamentos de Andrómaca disminuirían el horror objetivo de los hechos a la vez que la frialdad de Andrómaca da un valor impresionante a la narración.

[179] Larga *ekphrasis* para situar el escenario de la muerte de Astianacte. Séneca toma su descripción de la torre en parte de Ovidio (*Met.* 13, 415-417) y en parte de Virgilio (*Aen.* 2, 453-460) aunque este remite en última instancia a Homero (*Ilíada* 3, 153 y 21, 526-527). Probablemente también de Virgilio toma Séneca la idea de la torre como lugar de unión del abuelo y del nieto.

ad alta pergit moenia, ut summa stetit
pro turre, vultus huc et huc acres tulit
intrepidus animo, qualis ingentis ferae
parvus tenerque fetus et nondum potens
saevire dente — iam tamen tollit minas
morsusque inanes temptat atque animis tumet:
sic ille dextra prensus hostili puer
ferox t superbe, moverat vulgum ac duces
ipsumque Vlixen. non fiet e turba omnium
qui fletur; ac, dum verba fatidici et preces:
concipit Vlixes vatis et saevos ciet
ad sacra superos, sponte desiluit sua
in media Priami regna. — ...

se dirige hacia las altas murallas. Cuando se detuvo en la cumbre
de la torre, dirigió su mirada penetrante aquí y allá,
sin miedo en su espíritu. Como la cría pequeña y tierna
de una enorme fiera, aún incapaz
de herir con sus dientes, ya lanza amenazas
e intenta vanos mordiscos y se exalta en su ánimo,
así aquel niño, cogido por la mano enemiga,
se enorgullece soberbio. Había conmovido al pueblo y a los jefes
y al mismo Ulises. De toda esa multitud no llora
quien va a ser llorado. Y mientras Ulises pronuncia las palabras
y las plegarias del profético adivino y llama a los crueles
dioses para el sacrificio, por voluntad propia él saltó[180]
en medio del reino de Príamo[181].

*Andr.*
Quis Colchus hoc, quis sedis incertae Scytha
commisit, aut quae Caspium tangens mare
gens iuris expers ausa? non Busiridis
puerilis aras sanguis aspersit feri,
nec parva gregibus membra Diomedes suis
epulanda posuit, quis tuos artus leget
tumuloque tradet?

ANDRÓMACA
¿Qué colco, qué escita de morada incierta
ha cometido esto? ¿Qué pueblo de los que viven junto al mar Caspio[182]
y no conocen el derecho se ha atrevido a ello? No bañó l
os altares del fiero Busiris la sangre de los niños
ni Diomedes puso miembros jóvenes como pasto
a sus manadas. ¿Quién cubrirá tu cuerpo
y lo entregará a la tumba?

Nvnt.
Quos enim praeceps locus
reliquit artus? ossa disiecta et gravi
elisa casu; signa clari corporis,
et ora et illas nobiles patris notas,
confudit imam pondus ad terram datum;
soluta cervix silicis impulsu, caput,
raptum cerebro penitus expresso — iacet
deforme corpus,

MENSAJERO
¿Qué cuerpo ha dejado
ese precipicio? Huesos dispersos y rotos
por el peso de la caída. Los rasgos de ese insigne cuerpo,
y el rostro, y aquellas nobles facciones de su padre
los ha desfigurado la violencia de la caída hasta la tierra.
El cuello, roto al chocar contra la piedra, la cabeza
partida, el cerebro completamente diseminado. Yace
un cuerpo sin forma[183].

*Andr.*
Sic quoque est similis patri.

ANDRÓMACA
También así se parece a su padre[184].

---

[180] El acto de Astianacte —convertido en protagonista— puede parecer una *devotio* que quisiese salvar el reino de Príamo o como un sacrificio expiatorio *(lustrale debitum sacrum* de 634-635). Aunque lo lógico es pensar que el hablante es un griego, caracteriza a los dioses como *saeuos* (crueles) adoptando el punto de vista de los troyanos. En cuanto a la caracterización estoica de Astianacte, cfr. E Nisard, *Études de moeurs et de critique sur les Poètes Latins de la Décadence,* París, 1867³, 76.

[181] Uno de los escasos versos incompletos en el teatro de Séneca. Se ha sugerido que con ello el autor pretende acentuar la interrupción del ritual (Fantham) o que se debe a la exclamación de la madre de la víctima (Kingery). Es probable que Séneca imite en este uso los versos incompletos de la *Eneida,* aunque realmente la intención de Virgilio no está clara y es muy probable que el poeta los habría terminado en la revisión de la obra. Los otros versos incompletos en el *corpus* trágico de Séneca están en *Phoe.* 319; *Phae.* 605y *Thy.* 100.

[182] Perífrasis para los hircanios, que Séneca menciona en *Thy.* 631; *Phae.* 70 y *Med.* 713. Una reacción similar a la de Andrómaca es la de Teseo en *Phae.* 906. La región del Caspio es identificada con el Caúcaso (cfr. *Thy.* 374) y asociada con el cruel destino de Prometeo *(Med.* 709; *Her. Oet.* 1378) o usada directamente como símbolo de crueldad *(Med.* 43; *Her. Oet.* 145). Los dos paradigmas mitológicos de crueldad son Diomedes, rey de los Bistones, en Tracia, y Busiris, de Egipto, que sacrificaban extranjeros en sus altares.

[183] Los vv. 1115-1117 son un ejemplo de exageración retórica *(deinosis),* la forzada y minuciosa descripción de detalles particularmente horribles (cfr. *Phae.* 1256-1260; *Thy. 760 y* ss.); sobre este procedimiento, frecuente en la literatura latina desde Ennio, cfr. Canter, *Rhetorical Elements,* 72 *y* ss.; Bonner, *Roman Declamation,* 165; Fuhrmann, *op. cit.,* 1968, 23-66, Rosenmeyer, *op. cit.,* 123.

[184] Cuando fue masacrado el cuerpo después de que el carro de Aquiles lo arrastrara.

*Nvnt.*
Praeceps ut altis cecidit e muris puer
flevitque Achivum turba quod fecit nefas,
idem ille populus aliud ad facinus redit
tumulumque Achillis. cuius extremum Litus
Rhoetea leni verberant fluctu vada;
adversa cingit campus et clivo levi
erecta medium vallis includens locum
crescit theatri more. concursus frequens
implevit omne litus:n hi classis moram
hac morte solvi rentur, hi stirpem hostium
gaudent recidi. magna pars vulgi levis
odit scelus spectatque; nec Troes minus
suum frequentant funus et pavidi metu
partem mentis ultimam Troiae vident:
cum subito thalami more praecedunt faces
et pronuba illi Tyndaris, maestum caput
demissa. 'tali nnbat Hermione modo'
Phryges precantur? sic viro turpis suo
reddatur Helena. ' terror attonitos tenet
utrosque populos, ipsa deiectos gerit
vultus pudore, sed tamen fulgent genae
magisque solito splendet extremus decor,
ut esse Phoebi dulcius lumen solet
iamiam cadentis, astra cum repetunt vices
premiturque dubius nocte vicina dies.
stupet omne vulgus — [et fere cuncti magis
peritura laudant], hos movet formae decus,
hos mollis aetas, hos vagae rerum vices;
movet animus omnes fortis et leto obvius.
[Pyrrhum antecedit; omnium mentes tremunt,]
mirantur ac miserantur, ut primum ardui
sublime montis tetigit atque alte edito
iuvenis paterni, vertice in busti stetit,

MENSAJERO
Cuando[185] el niño cayó precipitándose desde las altas murallas
y la turba de aqueos lloró el sacrilegio que había cometido,
ese mismo pueblo se volvió para otro delito
y hacia el sepulcro de Aquiles. Su flanco más alejado
lo azotan con su suave oleaje las aguas reteas;
la parte opuesta la ciñe una llanura, y un valle que se eleva
en ligera pendiente asciende al modo de un teatro
cerrando el espacio intermedio. Una numerosa concurrencia
llenó toda la costa. Unos piensan que con esta muerte
se resolverá la demora de la flota, otros se alegran de cortar de raíz
la estirpe de los enemigos. Gran parte del vulgo mudable
odia el crimen, y lo contempla[186]. Y no menos numerosos
asisten los troyanos a su propio funeral y, despavoridos de miedo,
contemplan el último acto de la caída de Troya.
Cuando de pronto, como en una boda, avanzan las antorchas
y la madrina[187], la Tindárida, con la cabeza tristemente
agachada. «Ojalá Hermíone se case de este modo,
imploran los frigios, ojalá así sea devuelta la indecente Helena
a su marido»[188]. El terror tiene paralizados
a ambos pueblos. Ella lleva con modestia
el rostro bajado, mas aun así brillan sus mejillas
y más de lo acostumbrado resplandece por última vez su belleza,
como suele ser más dulce la luz de Febo
ya a punto de ponerse, cuando las estrellas retoman su curso
y la dudosa luz es apremiada por la noche cercana.
Estupefacta está toda la muchedumbre [y casi todos alaban
más lo que está a punto de morir[189]]: a unos los conmueve el esplendor de su belleza,
a otros su tierna edad, a otros las cambiantes vicisitudes de la vida.
A todos los conmueve la fuerza de ánimo con que se enfrenta a la muerte:
[ella precede a Pirro; todas las mentes tiemblan]
la admiran y la compadecen. En cuanto alcanzó
la cumbre del escarpado monte y el joven se irguió
sobre la cima de la tumba de su padre,

[185] Comienzo formular de la narración del mensajero como en *Med.* 685, 716; *Phae.* 1000; *Ag.* 421 y *Her. Oet.* 1618; sobre el procedimiento, cfr. A. Rijksbaron, «How does a messenger begin his spech?», en *Miscellanea Trapea in honorem J. C. Kamerbeek,* Amsterdam, 1976, 293-308. En la narración del sacrificio de Políxena, Séneca tiene que ir más allá del relato de Taltibio en Eurípides, *Hécuba* (521-582) y de Ovidio (*Met.* 13, 449-482), así como superar su propio tratamiento de la muerte de Astianacte. Escribir dos relatos similares en una misma escena constituía un reto a sus habilidades retóricas; aquí, además de la parte inmutable de la leyenda de Políxena, Séneca consigue una interpretación más apropiada a su concepción de las relaciones entre dos pueblos enemigos, griegos y troyanos. El discurso del Mensajero se abre con una alusión a la responsabilidad de los griegos en este crimen (1119), pues a pesar de su insistencia en la necesidad del destino, Séneca reitera la responsabilidad de los hombres en las decisiones morales. De hecho, para los estoicos el *Fatum* no excluye la responsabilidad individual (cfr. *supra,* 353). Un detallado análisis de los modelos de Séneca puede verse en Fantham *(com. ad Tro.).* La descripción de los dos suicidios-actos de culto de los que son sacerdotes Ulises y Pirro está bien equilibrada con 35 versos dedicado a uno y 45 al otro.

[186] Una paradoja similar en *Phae.* 984; la idea remonta a Platón, *República* 439e. En *Hécuba* de Eurípides (521) solo los griegos asisten a la muerte de Políxena.

[187] En latín *prónuba,* la mujer casada que acompañaba y asistía a la novia; Séneca vuelve a emplear el término en *Oed.* 644 y *Med.* 37-38.

[188] La presentación conviene tanto a una boda *(thalami more)* como a un funeral, donde las *faces* eran usadas en las procesiones funerarias (cfr. Virgilio, *Aen.* 11, 143), además de su más obvio uso para encender la pira. Los troya- nos son conscientes de que asisten a una ejecución: de ahí la maldición contra Hermíone, hija de Helena y Menelao, que Séneca usa como sustituto de una profecía pues, de hecho, Hermíone era la verdadera prometida de Pirro y su desdichado matrimonio constituye el contexto de la tragedia de Eurípides *Andrómaca,* usada probablemente por Séneca para el III Acto.

[189] Este verso así como el 1147 son elididos por Zwierlein, («Versinterpolationen und Korruptelen in Den Tragödien Senecas», *Wüjbb N.f. 2,*1976, 188 y ss.) por su falta de adecuación al contexto.

audax virago non tulit retro gradum;
conversa ad ictum stat truci vultu ferox.
tam fortis animus omnium mentes ferit,
novumque monstrum est Pyrrhus ad caedem piger.
ut dextra ferrum penitus exactum abdidit,
subitus recepta morte prorupit cruor
per vulnus ingens, nec tamen moriens adhuc
deponit animos: cecidit, ut Achilli gravem
factura terram, prona et irato impetu.
uterque flevit coetus; at timidum Phryges
misere gemitum, clarius victor gemit.
hic ordo sacri, non stetit fusus cruor
humove summa fluxit: obduxit statim
saevasque totum sanguinem tumulus bibit.

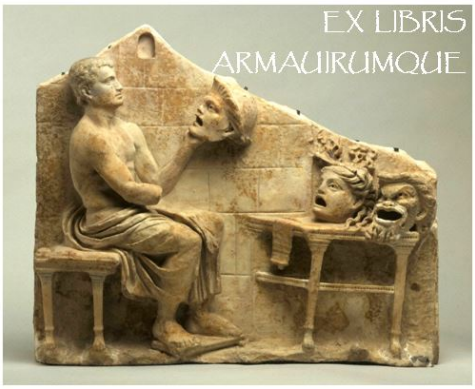
la viril muchacha[190], sin miedo, no dio un paso atrás:
desafiante, se vuelve hacia el golpe con rostro fiero.
Un ánimo tan fuerte golpea las mentes de todos
y, prodigio extraño, Pirro es reacio a matarla.
Cuando su mano hundió el hierro hasta el fondo y lo sacó
de improviso, al recibir la muerte brotó la sangre
a través de una enorme herida. No obstante, ni aun al morir
depone su orgullo. Como si quisiese hacer pesada
la tierra a Aquiles[191], cayó de cara y con ímpetu furioso.
Los dos grupos lloraron. Pero los frigios lanzaron
un tímido gemido; con más fuerza gimió el vencedor.
Así se desarrolló el sacrificio. No quedó sangre derramada
ni corrió a ras de tierra: la tumba cruel
absorbió en seguida toda la sangre y la bebió.

*Hec.*
Ite, ite, Danai, petite iam tuti domos;
optata velis maria diffusis secet
secura classis: concidit virgo ac puer;
bellum peractum est. quo meas lacrimas feram?
ubi hanc anilis expuam leti moram?
natam an nepotem, coniugem an patriam fleam?
an omnia an me sola? Mors votum meum,
infantibus violenta virginibus venis,
ubique properas, saeva: me solam times
vitasque, gladios inter ac tela et faces
quaesita tota nocte, cupientem fugis. ,
non hostis aut ruina, non ignis meos
absumpsit artus: quam prope a Priamo steti.

HÉCUBA
Marchaos, dánaos, marchaos, volved ya seguros a vuestras casas.
Que con las velas desplegadas surque los ansiados mares
tranquila la flota: han caído una joven y un niño.
La guerra ha terminado. ¿Adónde llevaré mis lágrimas,
dónde escupiré este obstáculo a la muerte de una vieja?[192].
¿Lloraré a mi hija o a mi nieto, a mi esposo o a mi patria?
¿A todo o a mí misma? Muerte, mi único deseo[193],
vienes agresiva con los niños, con las jóvenes,
en todas partes te apresuras cruel: solo a mí me temes
y me evitas, aun cuando entre espadas y dardos y antorchas
te busqué toda la noche, huyes de mí, que te deseo!
Ni el enemigo, ni las ruinas, ni el fuego han consumido
mi cuerpo. ¡Qué cerca de Príamo he estado![194].

*Nvnt.*
Repetite celeri maria, captivae, gradu:
iam vela puppis laxat et classis movet.

MENSAJERO[195]
Dirigíos hacia el mar con paso rápido, prisioneras.
Ya las naves despliegan sus velas y la flota se pone en movimiento.




[190] *Virago,* que traduzco como «viril muchacha», es una formación sobre *uir,* «hombre», y su derivación de *uirgo,* «muchacha» es insegura; denota a una joven con espíritu viril, tal como señala Servio *(mulier quae uirile implet officium;* cfr. Cic. *De off.* 1.61). El término aparece ya en Plauto *(Mer.* 414-415), Ennio *(Ann.* 220) y Virgilio *(Aen.* 12, 468); Séneca lo usa para referirse a Casandra *(Ag.* 668) y a Diana *(Phae.* 54).
[191] Una nueva alusión a la fórmula funeraria tradicional (cfr. *supra* 602 y *Phae.* 1279-1280).
[192] *Mora* (obstáculo, retraso), se refiere en primer lugar a su *spiritus* (anhelo vital), que le impide morir (cfr. Ovidio, *Met.* 13, 517-519).
[193] Cfr. *Phoe.* 74; *Phae.* 1188; *Ag*. 589; *Dial.* 6, 20, 1.
[194] Las últimas palabras de Hécuba remiten a Príamo, cuyo asesinato constituía el *climax* de su discurso inicial, en contraste con el destino de la ciudad *(ruina)* del verso anterior.
[195] 195 Como portavoz del destino, el Mensajero ordena a las mujeres troyanas subir a las naves; el *exodus*, cuyo final catastrófico será narrado en la tragedia *Agamenón*, concluye la obra